
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01581147 4





LE ROMAN SOCIAL EN ALLEMAGNE

DU MÊME AUTEUR

Gutzkow et la Jeune Allemagne, 1 volume in-8° (Paris, Cornély et Cie). . . . . **3** fr. **50**

LE

ROMAN SOCIAL
EN ALLEMAGNE

(1850-1900)

GUTZKOW — FREYTAG — SPIELHAGEN
FONTANE

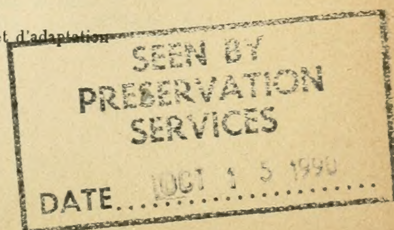
PAR

J. DRESCH
Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux

---

PARIS
LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN
108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1913



PRÉFACE

Je n'ai pas dessein, dans cet ouvrage, de reprendre le tableau d'ensemble déjà tracé (1) du genre littéraire qui, au dernier siècle, est devenu le plus vaste et le plus encombré de tous. J'apporte seulement une étude sur le roman social tel qu'il se développe en Allemagne de 1850 environ à 1900. Là encore, en un sujet ainsi délimité, on ne peut être complet. Car si dans le flot montant des romans il y en eut beaucoup qui furent plus spécialement historiques, dramatiques ou psychologiques, le plus grand nombre rentra dans le genre social, et souvent il est bien difficile de marquer nettement ce qui sépare un roman social d'un roman historique, dramatique ou psychologique. Le roman social est avant

(1) Voir Mielke. *Der deutsche Roman* (1898), nouvelle édition (1912) et Pineau. *L'évolution du roman en Allemagne au XIX° siècle* (1908). — Voir encore sur le roman allemand au XIX° siècle : *Revue des Deux Mondes*. Articles de Saint-René Taillandier, Burdeau, Bourdeau, Lévy-Bruhl et de Wyzewa. — De Wyzewa. *Écrivains étrangers* (2° et 3° séries). — Bourdeau. *Poètes et humoristes de l'Allemagne* (1905). — E. de Morsier. *Romanciers allemands contemporains* (1890), *Études allemandes* (1908). — Muret. *La littérature allemande d'aujourd'hui* (1909). — Sabatier. *La nouvelle individualiste en Allemagne* (1910). — Rehorn. *Der deutsche Roman* (1890). — Schian. *Der deutsche Roman seit Gœthe* (1904). — Keiter u. Tony Kellen. *Der Roman* (3° édition 1908). — Dkt Käte Friedemann. *Die Rolle des Erzählers in der Epik* (1911). — E. Schmitt. *Der moderne Roman*, 1911. — A. Perger, *Der Entwickelungsroman*, 1911.

tout la peinture des contemporains dans leur vie en société. Mais le roman historique n'offre parfois le tableau d'une civilisation du passé que pour rejoindre le présent (1) ; le roman dramatique ne compte plus guère d'aventures qui ne soient le résultat d'un conflit avec le milieu social ; et le roman psychologique qui étudie surtout les individus implique presque toujours une solidarité entre ces individus dans une même société. « Le roman moderne est un genre essentiellement psychologique et sociologique, écrivait Guyau avec raison ». (2)

Posons en principe que dans le roman historique c'est la peinture pittoresque du passé qui l'emporte, dans le roman dramatique l'action, dans le roman psychologique l'observation minutieuse des individus, dans le roman social l'étude de la solidarité — le terme de roman social n'en reste pas moins imprécis comme le genre ; le roman social est un tableau de mœurs, mais il comporte et demande aussi du pittoresque, de l'action et de la psychologie. Si l'on essaye de préciser ou plutôt de restreindre le sens de ces mots « roman social », c'est alors que se font jour les opinions les plus opposées. M. Cazamian entend par roman social « le roman à thèse sociale, celui qui veut agir directement sur l'ensemble ou une partie des relations entre les hommes » (3). Pour M. Brunetière, au contraire,

(1) Voir par exemple *les Ancêtres*, de Freytag.

(2) J.-M. Guyau. *L'Art au point de vue sociologique*, p. 119 (F. Alcan).

(3) Cazamian. *Le Roman social en Angleterre*, p. 11. M. Brun (*Le Roman social en France*) reprend et retient cette définition restreinte, tout en reconnaissant qu'il y a d'autres romans à thèse que le roman social.

le véritable roman social est celui où la « thèse » se trouve réduite au minimum ; ce n'est pas George Sand qui peut offrir le modèle du genre, ce n'est pas Zola non plus ; c'est bien plutôt Balzac, car Balzac donne réellement un tableau véridique de la société, tandis que George Sand et Zola ont fait du roman à thèse. « Les romans de George Sand, je dis les meilleurs, sont des romans à prétentions sociales, mais de peu de portée sociale, et que la « beauté du style » n'empêche pas d'être aujourd'hui généralement illisibles ; les romans de Balzac ont d'autant plus de portée qu'ils ont moins de prétentions ; et le meilleur à cet égard n'en est pas *le Médecin de Campagne* » (1). — En Allemagne, s'il faut en croire le critique Adolphe Bartels, le roman social vraiment digne de ce nom serait celui de Gustave Freytag, parce qu'il n'aurait pas de tendances trop accusées, au lieu que les romans de Gutzkow et de Spielhagen seraient des livres à thèses (2). Le célèbre roman de Gœthe, le *Wilhelm Meister*, est tantôt appelé roman social parce qu'il est un tableau de mœurs, et tantôt roman individualiste et tendancieux parce qu'il est une œuvre d'éducation et de pédagogie, ce que les Allemands appellent *Entwickelungsroman*.

On voit combien le mot social, appliqué au roman, est imprécis. Où commence la tendance ? Où finit le simple tableau de mœurs ? Il y a là des nuances subtiles fort difficiles à distinguer, et la façon de les déterminer dépend souvent de la tendance même du critique ou du lecteur. Si Freytag ne semble pas à Adolphe

(1) Brunetière. *Honoré de Balzac*, p. 204.

(2) Bartels. *Wilhelm von Polenz*, p. 121.

Bartels être un écrivain bien tendancieux, c'est peut-être parce que Freytag et Bartels ont de communes sympathies et antipathies ; d'autres critiques au contraire trouvent Freytag infiniment plus tendancieux que Gutzkow.

Je laisse donc au terme « roman social » toute l'élasticité que comporte le genre qu'il représente. Le roman social étudie les contemporains dans leur solidarité, mais il cherche parfois dans le passé les principes de cette solidarité ; il renferme plus ou moins d'aperçus d'ensemble ou d'observations de détail, plus ou moins de synthèse ou d'analyse, plus ou moins de tendance, suivant la personnalité de l'auteur ou son dessein particulier au moment où il écrit. Les quatre romanciers sociaux étudiés dans cet ouvrage, Gutzkow, Freytag, Spielhagen et Fontane, diffèrent par leur conception et leur technique du roman social, au moins autant que par leurs tendances morales et sociales.

Si j'ai fait choix de ces quatre auteurs, c'est que, cherchant une limite dans cet Essai sur le roman social, ils m'ont semblé bien propres à la fixer. Les trois premiers sont les plus purs représentants du roman épique, c'est-à-dire de cette conception si allemande qui veut faire du roman le tableau très large et très complet de l'époque contemporaine. Tous les quatre ils furent des « talents directeurs » (*führende Talente*, lit-on dans les histoires littéraires), dont l'œuvre plut au public apparemment parce qu'elle répondait à ses aspirations ; chacun d'eux a passé au moment de son apogée pour le plus grand écrivain de l'Allemagne. De plus ils se rattachent par leur naissance, leur vie et leurs livres, à

cette Allemagne du Nord et de l'Est qui devait donner son empreinte à l'Allemagne d'aujourd'hui. Ils ont assisté à la formation de l'hégémonie prussienne qui est bien l'élément essentiel, l'axe de tous les évènements allemands dans la seconde moitié du XIXe siècle. Ils ont eu le souvenir de la Prusse de Frédéric-Guillaume IV, ils ont été témoins des agitations de leur pays à la veille et au lendemain de 1848 ; ils ont vu le régime des hobereaux, le ministère de Bismarck, la lutte contre l'Autriche, la guerre franco-allemande et l'organisation du nouvel Empire. Leur œuvre reflète une partie de la vie allemande à une époque où, les événements se précipitant singulièrement en Allemagne, les transformations sociales se sont faites rapides et profondes (1). La lutte de la pensée libérale contre l'esprit romantique et réactionnaire : le développement commercial et industriel ; la poussée démocratique ; les atteintes portées à la société capitaliste par Lassalle et Karl Marx ; l'unité allemande réalisée en 1871 mais tout autrement que la génération de 1848 ne l'avait rêvée ; le trouble matériel et moral apporté par l'afflux des milliards venus de France ; la politique intérieure de Bismarck ; le « Kulturkampf » ; le mouvement ascendant du socialisme ; les nouvelles théories scientifiques, philosophiques, esthétiques, le darwinisme, le naturalisme, le nietzschéisme ; presque tout ce qui a fait tressaillir l'Allemagne pendant un demi-siècle on le retrouve dans leur roman social,

(1) « On a pu affirmer sans exagération que la vie sociale et les habitudes intellectuelles et morales ont subi un changement plus complet pendant les cinquante années qui ont suivi 1848 que pendant les dix siècles précédents. » Denis. *La Fondation de l'Empire allemand*, p. 226.

depuis *les Chevaliers de l'Esprit* de Gutzkow (1850) jusqu'au *Stechlin* de Fontane (1898) et jusqu'à *Sacrifice* de Spielhagen (1900).

Quelle que soit la variété et la portée des problèmes abordés par ces romanciers, ce n'est pas une histoire de la civilisation allemande vue au travers du roman social que je présente dans ce livre; l'entreprise serait singulièrement compliquée et le résultat bien incomplet. Je veux seulement vivre une époque importante avec quatre esprits éclairés, chercher comment ils ont compris et traduit leur temps, quel rôle ils ont pu jouer. Les études que j'apporte sur chacun d'entre eux ne sont pas toutefois artificiellement réunies ; elles se tiennent et se complètent. L'une projette sa lumière sur l'autre. Après avoir considéré comment Gutzkow juge l'époque de 1848 et le nouvel Empire de 1871, il est intéressant de connaître sur les mêmes sujets l'opinion de son adversaire, Freytag; Spielhagen condamnant l'aristocratie féodale et réactionnaire, Fontane la défendant, doivent être entendus l'un et l'autre.

Des quatre écrivains dont je parle, Gutzkow est le plus ancien. Né à Berlin en 1811, il est mort en 1878 ; il a vécu assez longtemps pour pouvoir juger le résultat acquis par la politique prussienne. Il est le seul qui ait vu le jour dans la capitale de la Prusse et il est d'ailleurs, dans ses sympathies et ses préférences, le moins prussien des quatre. Freytag était de cinq ans plus jeune que Gutzkow; né en 1816 à Kreuzbourg, dans la Silésie devenue prussienne depuis Frédéric II, il meurt en 1895. Spielhagen, né en 1829 à Magdebourg, est

mort il y a deux ans à Charlottenbourg. Fontane, plus vieux que Spielhagen de dix années (1), est mort en 1898. Son œuvre doit être considérée toutefois après celle des trois autres romanciers, car il est celui qui entra le plus tard dans la renommée ; il n'a guère composé qu'après sa soixantième année les romans qui l'ont rendu célèbre. Gutzkow a retracé son temps de 1830 à 1878 ; Freytag a écrit jusqu'en 1886, Fontane jusqu'en 1898 et Spielhagen jusqu'en 1900. Considérés isolément, ils sont surtout représentatifs de l'époque où leurs œuvres les plus importantes ont vu le jour : Gutzkow et Freytag des années 1850 à 1860, Spielhagen de 1860 à 1880, Fontane de 1880 à 1898.

L'œuvre de chacun d'eux est considérable. Celle de Gutzkow est encyclopédique. Spielhagen n'a pas écrit moins de vingt-deux grands romans. L'étendue de ces œuvres, en même temps que leur importance, explique que je n'aie pas fait rentrer dans cette étude d'autres auteurs de romans sociaux. Prenant le mot Allemagne au sens qu'il a reçu depuis 1871, je n'ai point donné place dans ce livre aux romanciers de l'Autriche, et j'ai laissé aussi de côté le grand romancier de Zurich, Gottfried Keller, qu'on ne pourrait rattacher d'ailleurs que par un lien bien lâche au milieu dont je m'occupe. On regrettera peut-être de ne trouver ici ni le génial Waldau, mort très jeune en 1855 (2), ni Auerbach qui s'essaya lui aussi dans le genre épique (3), ni Reuter,

(1) Né à Neu Ruppin, dans la Marche de Brandebourg, le 13 décembre 1819.

(2) Après avoir publié *Nach der Natur*, Roman 1851, *Aus der Junkerwelt*, Roman 1851.

(3) *Auf der Höhe*, 1861, *Das Landhaus am Rhein*, 1868.

ni Raabe, ni encore Otto Ludwig ou Paul Heyse. Mais, voulant restreindre mon sujet d'études, j'ai pu à bon droit les exclure, aucun de ces auteurs n'étant représentatif du roman épique ou social au même degré que Gutzkow, Freytag, Spielhagen et Fontane. Ils se sont moins qu'eux intéressés aux problèmes de leur temps ; ils ont été plus particularistes, plus individualistes ou plus lyriques, s'attachant à conter leurs impressions ou à peindre un coin de province plutôt qu'à retracer l'époque où ils vécurent. Quelques-uns d'entre eux ont aujourd'hui plus de lecteurs que les romanciers dont je m'occupe, parce que leurs qualités agréent mieux aux goûts de notre époque ; mais ils furent moins lus quand leurs romans parurent ; ils répondaient moins aux préoccupations du moment. L'étude que l'on pourrait faire de leur œuvre compléterait certes en plus d'un détail celle que j'ai entreprise et ajouterait beaucoup à notre connaissance de l'âme allemande ; elle nous éclairerait moins sur la transformation sociale qui s'est accomplie. Je n'ai pas non plus fait rentrer dans ce livre la génération plus jeune, celle des Sudermann, Kretzer, Polenz, Frenssen. Ceux-là n'ont pas assisté aux mêmes événements, ni vu les mêmes crises. Ils sont nés entre 1850 et 1870 ; ils apportent d'autres aspirations, d'autres désirs ; leur œuvre n'est pas représentative de la formation de l'Empire allemand, mais de la marche qu'il poursuit actuellement.

Parlant de romans dont la plupart ne sont guère lus, au moins en France, il m'a bien fallu analyser les plus importants. Pour réduire au minimum ces analyses que l'on trouvera peut-être encore trop nombreuses, j'ai

tenu à étudier la personnalité des écrivains autant que leurs romans. On est en face d'œuvres vivantes, nées souvent de la passion ou tout au moins du désir d'agir sur les esprits ; il faut connaître les principes qui les ont inspirées afin de comprendre leur importance et leur portée, l'influence qu'elles ont pu exercer. Qu'on ne soit donc pas surpris si j'étudie ici, à côté des romans, d'autres écrits tels que des Mémoires, Correspondances, Traités ou Essais théoriques qui expliquent l'intention ou l'art de l'auteur. Il convient de connaître de près non seulement la pensée mais encore la technique du romancier ; l'une entraîne l'autre souvent. Une technique du roman social peut révéler par elle-même une tradition ou même une forme de civilisation. Le roman social épique de Spielhagen en conflit avec le roman social naturaliste de 1890, c'est la vieille Allemagne classique et idéaliste qui s'oppose à la nouvelle. Et puis la technique chez un peuple théoricien et didactique tel que le peuple allemand a une valeur capitale ; c'est en Allemagne surtout que l'on trouve formulés les règles et principes du roman social.

Sans prétendre aucunement présenter en son ensemble l'histoire de la société allemande de 1850 à 1900, j'espère que ce livre pourra contribuer à la faire connaître. On verra que j'ai fait appel souvent aux historiens. C'était nécessaire pour donner une armature à cette étude. Il fallait de plus contrôler l'opinion du romancier, comme aussi l'appuyer. Il est plus facile d'être le romancier que l'historien de son temps ; le romancier peut se laisser aller à ses impulsions, à celles de son

milieu, il écrit sous la pression des événements. Mais cela même nous met en défiance contre lui et nous oblige à avoir recours à la réflexion de l'historien, dont nous pouvons croire que le souci fut avant tout l'exactitude. Ce qui ne veut pas dire que, s'il y a désaccord entre le romancier et l'historien des choses contemporaines, l'historien ait, de par son titre même, toujours raison. « Le vrai roman est de l'histoire, et comme la poésie, il est plus vrai que l'histoire même », écrivait Guyau (1). Cette pensée est juste en ce sens que le romancier donne parfois plus directement, plus intimement, la conscience de ses contemporains. L'historien allemand du XIXe siècle fut souvent « officiel » ; il planait très haut ; il parlait surtout, et cela se comprend, des événements éclatants et glorieux qui ont fait la grandeur de son pays. Le romancier, au-dessous de lui, nous montre que l'âme allemande a souvent souffert de cette gloire et de cette grandeur même. Plus d'un repli du cœur allemand, que l'historien laissait dans l'ombre ou indiquait à peine, se trouve éclairé par le romancier.

J'ai cherché à être impartial, chose difficile en un sujet pareil, qui touche à des questions aujourd'hui encore tout à fait brûlantes. J'ai donc, aussi souvent que possible, laissé place à l'opinion du public et de la critique. Je l'ai fait d'autant plus volontiers que cette opinion nous intéresse particulièrement au sujet du roman social, dont il importe de savoir comment il fut accueilli par la société. Ai-je besoin d'ajouter

(1) *L'Art au point de vue sociologique*, p. 120 (F. Alcan).

que ce souci d'objectivité ne va pas jusqu'à m'empêcher d'exprimer mes préférences pour l'œuvre d'art qui renferme le plus de richesse de pensée et le plus de vie ?

I

GUTZKOW

CHAPITRE PREMIER

DE 1811 A 1850

§ I. — Gutzkow est le plus puissant et le moins lu des quatre romanciers dont parle cet ouvrage. — Son activité et son énergie. — Il est avant tout journaliste et personnifie la *Jeune Allemagne*. — Il a une âme d'apôtre. — Il rêve d'une civilisation qui concilierait l'idéalisme du XVIII[e] siècle et l'industrialisme du XIX[e]. — Il s'inspire de Saint-Simon, de Börne, de Heine.

§ II. — État politique de l'Allemagne entre 1830 et 1848. Les transformations économiques qui se préparent. — Gutzkow veut unir la littérature et la vie sociale par le journal, le théâtre, le roman. — Le *Wilhelm Meister* de Gœthe et son influence. — Balzac jugé par Gutzkow.

Des quatre écrivains dont parle cet ouvrage, Gutzkow est certainement le moins lu (1). C'est de beaucoup le plus puissant. Son œuvre est comparable à celle des grands encyclopédistes du XVIII[e] siècle, à celle de Diderot surtout, qu'elle

(1) Karl Gutzkow, né à Berlin le 17 mars 1811, mort à Sachsenhausen, près de Francfort, le 16 décembre 1878. Principaux événements de sa vie. En 1835, la publication de son roman *Wally la Sceptique* lui vaut trois mois de prison. Après s'être marié, en 1836, il habite à Hambourg où il dirige le *Telegraph für Deutschland*. De 1847 à 1849 il est dramaturge du théâtre de Dresde. De 1861 à 1864, il est secrétaire de la fondation Schiller à Weimar. En 1865, il tente de se suicider. Il passe quelques mois (1865-1866) dans un asile d'aliénés à Saint-Gilgenberg. Il vit ensuite à Vevey, Berlin, Heidelberg, Sachsenhausen. — Voir sur la première partie de sa vie et sur son œuvre jusqu'à 1852 : Houben, *Gutzkow Funde* 1901, Prölss, *Das junge Deutschland* (1892), J. Dresch, *Gutzkow et la Jeune Allemagne* (1904), Houben, *Jungdeutscher Sturm und Drang* (1911). Sur la deuxième partie de sa vie, voir les préfaces de Houben, de Gensel, de P. Müller dans les *Œuvres choisies* de Gutzkow (éditions Hesse, Bong, et Bibliographisches Institut). — Pour les œuvres de Gutzkow se reporter aux éditions que je viens de citer, mais avant tout aux *Gesammelte Werke* (1872).

dépasse encore en variété et en étendue (1). Depuis sa vingtième année Gutzkow n'a pas cessé d'écrire, et avec une étonnante facilité. Qu'il soit journaliste (à Stuttgart, à Francfort, à Hambourg), dramaturge de la Cour (à Dresde), ou secrétaire général de la fondation Schiller (à Weimar), sa force de production reste la même. Sa santé, sa raison un moment succombent à la fatigue ; il passe quelques mois dans un asile d'aliénés à Saint-Gilgenberg (1865-1866) mais c'est pour reprendre, sitôt guéri, la même activité, jusqu'au jour où il meurt à Sachsenhausen (près de

(1) Le classement qui suit indiquera même en sa brièveté l'immensité de son œuvre.

I. Journalisme (critique littéraire, histoire et théologie). Avant 1848 : *Lettres d'un fou à une folle*, 1832. — *Philosophie de l'histoire*, 1836. — *Gœthe*, 1836. — *Contributions à l'histoire de la littérature contemporaine*, 1836. — *Tableaux du siècle*, 1835. — *Le bonnet rouge et le capuchon*, 1838. — *Dieux, Héros, Don Quichotte*, 1838. — *Vie de Börne*, 1840. — *Lettres de Paris*, 1842.

Après 1848 : *Paris et la France*, 1846-1874. — *L'Allemagne à la veille de sa décadence ou de sa grandeur*, 1848. — *Avant et après les journées de mars*, 1850. — *Le Duel d'Ems*, 1870.

Sans compter bien des articles publiés dans divers journaux et revues comme le *Télégraphe* et les *Entretiens au foyer domestique*. Quelques-uns ont été rassemblés par Gutzkow dans ses livres d'Essais : beaucoup n'ont jamais été recueillis.

II. Pensées et souvenirs. — Avant 1848 : *Passé et présent*, 1839.

Après 1848 : *Mon Enfance*, 1re partie, 1852. — 2e partie, 1871. — *De l'arbre de la science*, 1869. — *Les heures les plus belles*, 1869. — *Tableaux de la vie*, 1869-1872. — *Regards en arrière sur ma vie*, 1875. — *Dionysius Longinus*, 1878.

III. Théatre. — Avant 1848 : *Néron*, 1835. — *Le roi Saül*, 1839. — *Richard Savage*, 1839. — *Werner*, 1840. — *Patkul*, 1840. — *L'École des Riches*, 1841. — *Une page blanche*, 1842. — *La perruque et l'épée*, 1843. — *Le prototype de Tartufe*, 1844. — *Pugatscheff*, 1845. — *Uriel Acosta*, 1846. — *Wullenweber*, 1847.

Après 1848 : *Liesli*, 1849. — *Le lieutenant du roi*, 1849. — *Lenz et ses fils*, 1855. — *Laurier et myrthe*, 1855. — *Ella Rose*, 1856. — *Antonio Perez*, 1863.

IV. Romans et nouvelles. — Avant 1848 : *Maha Guru*, 1833. — *Nouvelles*, 1834. — *Le Sadducéen d'Amsterdam*, 1834. — *Wally la Sceptique*, 1835. — *Séraphine*, 1837. — *Blasedow et ses fils*, 1838.

Après 1848 : *Les Chevaliers de l'Esprit*, 1850-51. — *Le Magicien de Rome*, 1858-61. — *Les fils de Pestalozzi*, 1869, — *Fritz Ellrodt*, 1872. — *Les nouveaux frères Sérapion*, 1877.

Plus un très grand nombre de nouvelles dont les plus connues sont *Les Pigeons voyageurs*, 1852. — *Les Nihilistes*, 1853. — *Une jeune fille du peuple*, 1855. — *La Diaconesse*, 1855. — *Le Loup-garou*, 1870.

Francfort), accidentellement asphyxié par la fumée d'un commencement d'incendie (1878).

Ce fut un prodigieux labeur que le sien, et rarement il put composer à loisir, à tête reposée. Il était sorti d'un milieu assez pauvre et, faute de savoir songer au lendemain, toujours il connut la gêne. Ce qu'il écrit à Lewin Schücking en 1853 n'est que trop vrai de toute sa vie : « La question d'argent est la misère de mon existence. Et point d'espoir d'une amélioration. Éternellement travailler, travailler pour de l'argent et ne pas même gagner ce dont on a besoin, c'est là une malédiction sous le poids de laquelle je succomberai tôt ou tard. » (1) Il aurait pu, certes, avec une activité pareille, acquérir l'aisance, sinon la richesse, mais son caractère d'une fierté ombrageuse, ses convictions qu'il ne voulut jamais sacrifier, ne lui permirent point d'enchaîner sa liberté. A côté de cette surprenante faculté de production, le trait dominant de sa nature est une singulière énergie.

On le considère comme le représentant de la *Jeune Allemagne*, le coryphée de ces auteurs qui de 1830 à 1850 environ tentèrent de rapprocher la littérature de la vie. Il mérite ce titre, car ni Laube, ni Wienbarg, ni Mundt, ni Kühne, que l'on rattache à la Jeune Allemagne, ne l'ont surpassé en activité, en énergie, et en force de convictions. C'est à lui surtout que s'appliquent ces paroles que l'on trouve dans l'*École romantique* de Heine : « Les écrivains de la Jeune Allemagne ne font pas de différence entre vivre et écrire ; ils ne séparent point la politique de la science, de l'art, de la religion ; ils sont en même temps artistes, tribuns et apôtres. » Ce besoin d'action a fait de Gutzkow avant tout un journaliste. Mais nul n'a mieux compris la tâche du journaliste. Par lui le journal, en Allemagne, a osé aborder toutes les questions littéraires ou politiques, sociales, religieuses ou philosophiques. Gutzkow fonde revues sur revues;

(1) Dresde, 3 avril 1853. Voir cette lettre dans la revue *Deutschland*, janvier 1904.

rien ne l'arrête, ni la prison où il passe quelques mois, ni la menace toujours suspendue sur sa tête. L'âge qui peut atténuer l'expression de sa pensée, calmer son ardeur, change à peine ses principes. Il avait été en 1830 républicain; il accepte plus tard le régime monarchique puisque l'idéal républicain ne peut être atteint dans son pays, mais il reste démocrate; il rêve d'une Allemagne unie et libre, nationale, mais humanitaire.

Il lutte donc toute sa vie : il lutte pour ses concitoyens afin de les rendre plus libres dans leurs actes et leurs pensées; il lutte aussi pour lui-même afin de défendre sa propre indépendance, son œuvre, un succès laborieusement acquis, jamais pleinement obtenu; il lutte désespérément. Comme il ne peut se laisser enrôler dans aucun parti il a le sort des apôtres et des isolés, qui est habituellement de succomber quand bien même leur pensée l'emporte. L'unité allemande se fait, mais sans la liberté à laquelle il aspire, et sans les sentiments humanitaires qu'il réclame dans les relations des peuples. L'opinion publique en laquelle il a placé sa seule confiance, se dérobe à lui. Il eut de constantes déceptions, de très rares heures de triomphe et de joie. Parce qu'il produit vite et veut avant tout agir sur les esprits, on lui reproche de négliger l'art pour ne chercher qu'un succès rapide; on ne considère point la cause pour laquelle il combat, ou bien on est hostile à cette cause. — Lui-même ménageait peu ses adversaires. Dans sa jeunesse, avec des convictions si ardentes, il ne pouvait avoir pour les âmes tièdes qu'un dédain superbe; il effrayait ses alliés d'un jour qui le lendemain devenaient ses ennemis. Dans son âge mûr l'insuccès le rendait acerbe; ses attaques devenaient plus personnelles. Elles lui faisaient la réputation d'être un écrivain toujours préoccupé de lui-même (1). Le

(1) Très rares sont ceux qui, ayant vécu dans son intimité surent l'estimer vraiment (De ce petit nombre sont Levin Schücking, Feodor Wehl, Karl Frenzel). Il troublait et irritait. Ouvrez les lettres et le journal de Hebbel, vous y trouvez les opinions les plus contradictoires

monde littéraire l'accusait d'être férocement jaloux de la gloire des autres. Plus il sentait d'hostilité autour de lui, plus il avait à cœur de se justifier, d'expliquer sa pensée, son œuvre. Ses Mémoires sont des livres de défense ; son dernier ouvrage, *Dionysius Longinus* (1878), dont on lui a fait un crime, n'est que le cri de l'athlète blessé. Son imagination grossissait le nombre de ses ennemis ; il eut le délire de la persécution, il tenta de se tuer. Sa mort, qui passa pour accidentelle, est peut-être un suicide.

C'était au fond une âme mystique et religieuse. Les joies les plus grandes de son enfance avaient été les fêtes du culte protestant. A l'Université de Berlin, il avait commencé par faire des études de théologie ; il avait même prêché à Weissenfels. Peu à peu il s'était délivré, comme il le dit, « du poids d'une obscure sentimentalité ultra-religieuse », mais toujours cette première influence mystique laissa sur lui son empreinte. La foi de son jeune âge en une divinité protectrice devint une croyance inébranlable dans le progrès de l'humanité. Chaque pas en avant sur la voie de la lumière et de la vérité était, à ses yeux, comme un progrès dans la révélation continue. Il avait dans sa jeunesse recueilli du XVIIIe siècle l'idéalisme de Rousseau, de Lessing et de Herder, puis il avait vu venir une époque nouvelle où cet idéalisme ne suffisait plus : « le siècle des chemins de fer et des machines à vapeur ». Entre le monde ancien et le monde nouveau un compromis s'était fait dans sa pensée. A l'idéalisme du XVIIIe siècle il rêvait d'unir « l'esprit industriel » du XIXe, de manière à former « l'homme moderne » et non plus le penseur ou le commerçant opposés l'un à l'autre. Il voulait une harmonie entre le monde moral et le monde physique : la science deviendrait régulatrice

sur Gutzkow, une admiration sympathique, du mépris et de la haine. Auerbach n'a pas moins varié dans ses jugements sur celui qui fut un moment son ami. Ce qui déconcertait en lui c'était dans une nature si riche et si profondément intelligente, un singulier mélange d'autoritarisme et de largeur de vues, d'ironie et de sentimentalité, de vanité susceptible et de générosité.

de la vie, elle réaliserait la paix et le bonheur parmi les hommes en montrant comment l'activité de chacun peut s'employer pour le bien de tous.

Cette religion qu'il s'était faite à vingt ans (1) rappelait par certains côtés le *Saint-Simonisme*. La doctrine saint-simonienne elle aussi unissait la pensée du XVIII[e] siècle à celle du XIX[e], l'humanisme à l'industrialisme, l'idéalisme au matérialisme ; de plus elle présentait cette union sous une forme religieuse qui devait singulièrement plaire à Gutzkow. Sans doute ce qu'il avait pu connaître du Saint-Simonisme dans ses jeunes années était fragmentaire, mais on se préoccupa beaucoup de cette doctrine en Allemagne entre 1830 et 1834 (2). On en discutait les idées essentielles : l'opposition entre richesse et pauvreté, la vie sociale des peuples plus importante que leurs agitations parlementaires et constitutionnelles, la puissance du mouvement industriel, le collectivisme enseigné par Pierre Leroux, le cosmopolitisme opposé au patriotisme national, surtout le mysticisme de Prosper Enfantin et sa théorie de l'émancipation de la femme. Rien que dans l'*École Romantique* (3) de Heine, Gutzkow pouvait trouver des pensées saint-simoniennes qui répondaient particulièrement aux siennes : « Tout n'est pas Dieu, mais Dieu est tout. Dieu ne se manifeste pas au même degré en toutes choses, il se manifeste bien plutôt à différents degrés dans les différentes choses et chacun porte en soi le besoin d'obtenir un plus haut degré de divinité ; et cela est la grande loi du progrès dans la nature. La connaissance de cette loi qui a été révélée de la façon la plus profonde par les Saint-Simoniens, fait maintenant du panthéisme une conception du monde qui ne conduit nullement à l'indifférentisme, mais à l'action prête au

(1) Voir surtout ses *Säkularbilder* (1835).

(2) Voir à ce sujet J. Dresch, *Gutzkow et la Jeune Allemagne*, p. 57 et suivantes, A. Stern, *Geschichte Europas*, t. V, p. 176.

(3) *Die romantische Schule*, livre appelé d'abord *Zur Geschichte der neueren schönen Literatur* (1833).

sacrifice ». Cette croyance au progrès est née de la science : « Nous avons mesuré les contrées, pesé les forces de la nature, calculé les ressources de l'industrie, et voyez, nous avons trouvé que cette terre est assez grande, qu'elle offre à chacun un espace suffisant pour y bâtir la chaumière de son bonheur, que cette terre peut nous nourrir tous convenablement si tous nous travaillons, et si l'un ne veut pas vivre aux dépens de l'autre... Le nombre de ces savants et de ces croyants est sans doute encore petit, mais le temps est venu où les peuples seront comptés d'après les cœurs, et non d'après les têtes ».

Gutzkow était de ces savants et de ces croyants. C'est parce qu'il avait cette foi qu'il a suivi d'un regard si attentif la transformation économique et sociale qui s'opérait alors dans l'Ouest de l'Europe et qui allait agir si rapidement en Allemagne. Son premier livre, les *Lettres d'un Fou* (1832) est très intéressant en ce qu'il montre, suivant la juste expression de l'historien Lamprecht, « ce qui est propre à son auteur : une composition flottante, une manière frappante de traiter les questions de l'époque, une façon de juger les courants importants de l'avenir qui est souvent divinatrice dans sa justesse » (1). Ses études sur les *Caractères publics* (1835), ses *Tableaux du Siècle* (1836), son *Börne* (1840) sont plus encore une preuve de son intelligence pénétrante.

Gutzkow a été en Allemagne l'héritier direct de Börne et de Heine ; il avait de l'un le radicalisme politique, de l'autre les conceptions sociales d'inspiration saint-simonienne. On cherche presque à l'excuser aujourd'hui d'avoir continué l'œuvre sociale et littéraire de ces deux champions des idées révolutionnaires françaises de 1830. Folie de jeunesse ! disent certains critiques. — Loin d'être un enthousiasme d'un jour, c'était une entreprise de toute une vie qui s'annonçait, fondée sur une parfaite compréhension du présent. Rien n'était plus méritoire que de vouloir créer une

(1) Lamprecht. *Deutsche Geschichte*, t. X, p. 482.

littérature qui initiât les esprits à la vie sociale. Car ce dessein répondait au besoin véritable de l'Allemagne de 1830 qui, d'une façon confuse, avait d'autant plus d'aspirations politiques et sociales que les gouvernements n'en permettaient aucune.

*
* *

Il y a dans l'histoire de l'Allemagne peu de périodes plus lamentables, politiquement et littérairement, que celle qui suit 1830. On ne découvre partout que gêne ou despotisme, vaines tentatives d'indépendance par en bas, fausses apparences de réformes par en haut, découragement, écœurement et ennui. L'élan patriotique et libéral de 1813 avait été réprimé après la victoire. L'Allemagne, restée telle qu'elle était avant Napoléon, fragmentée en petits États, obéissait à l'impulsion de Metternich. Une commission établie à Mayence surveillait les Universités ; la Diète fédérale siégeant à Francfort maintenait la censure dans tous les États allemands. Lorsque l'Europe entière s'agite, en 1830, c'est à peine si l'Allemagne peut tressaillir. Les décrets de Carlsbad avaient, depuis 1819, organisé l'intervention constante de la Diète de Francfort dans chacun des gouvernements de l'Allemagne. C'est Treitschke lui-même qui a prononcé les mots qui résument ce régime : « la politique allemande se dégradait au point de n'être plus qu'une police allemande ».

Comment dans un pareil état de choses la littérature n'aurait-elle pas été éloignée de la vie? La mort de Gœthe, en 1832 (1), marque la fin d'une période littéraire qui s'affaiblissait depuis quelques années. Le romantisme jette un dernier et pâle éclat ; depuis longtemps d'ailleurs il n'a plus d'attaches avec la vie présente, il s'est réfugié dans le passé moyenâgeux ou dans le rêve. Les talents nouveaux, Mörike, Annette von Droste-Hülshoff, même Lenau, sont

(1) Une ironie de la destinée a fait coïncider cette mort avec les décrets les plus rigoureux de la Diète.

des lyriques trop délicats, trop intimes pour être goûtés du grand public.

Les gouvernements interdisent au peuple allemand une littérature qui fasse allusion à la vie politique et sociale. Force est donc à ce peuple d'aller chercher cette littérature à l'étranger, à Paris surtout que Heine et Börne ont nommé le cœur et le cerveau du monde. Juste retour contre un régime oppresseur ! Ce sont les despotes qui, en empêchant l'essor de la pensée nationale, attirent en Allemagne la pensée étrangère. Par là s'explique l'accueil que l'on fait, non seulement aux écrits de Börne et de Heine, mais aux romans de George Sand, de Balzac et bientôt d'Eugène Sue. Des femmes auteurs telles que Fanny Tarnow, Louise Mühlbach, Fanny Lewald ont infiniment plus de lecteurs que Annette von Droste-Hülshoff parce qu'elles traduisent ou imitent les romans de George Sand. Lorsque les *Débats* en 1843 publient les *Mystères de Paris*, douze gazettes allemandes donnent aussitôt ce feuilleton traduit à mesure qu'il paraît en France ; de petites villes qui n'ont point de journal s'empressent d'en fonder un pour apporter immédiatement, au jour le jour, la série des *Mystères de Paris*. Dès qu'ils paraissent sous forme de livre, les traductions allemandes sont légion, et le nombre des imitations est plus grand encore. Toutes les villes de quelque importance en Allemagne veulent avoir leurs *Mystères*, depuis Altenbourg et Hildesheim jusqu'à Hambourg, Königsberg et Berlin. Si l'on feuillette les revues allemandes de 1844, on ne trouve pas moins de trente-six mystères de ce genre. Aux cinq volumes de *Mystères de Berlin*, imaginés par Auguste Brass, succèdent douze volumes sur le même sujet par Louis Schubar. On voyait aux devantures des libraires des gravures et statuettes représentant les principaux personnages des *Mystères de Paris* ; on donnait leurs noms aux cigares, aux meubles et autres objets d'usage courant. Quand paraît *le Juif Errant* d'Eugène Sue (en 1845) l'accueil est aussi favorable. A mesure que le *Constitutionnel* le publie en

France, il est traduit feuille par feuille dans les journaux allemands. Il n'était pas d'œuvre allemande à cette époque qui eût autant de succès en Allemagne. Eugène Sue l'emporte même sur George Sand et sur Balzac parce qu'il aborde plus qu'eux encore les questions dont l'opinion s'inquiète. Au point de vue social, nous dit Théodore Mundt (1) (l'un des écrivains de la Jeune Allemagne), George Sand ne parlait que des rapports de sentiments; Balzac était seulement peintre de mœurs; mais « Eugène Sue introduisait les conditions matérielles d'existence dans le roman », et par là il était écrivain « socialiste ».

Sans doute ces préoccupations sociales restaient bien obscures dans la conscience du peuple allemand; mais que de symptômes apparaissent! Un Allemand, Lorenz Stein, publie en 1842 le premier ouvrage d'ensemble sur *le Socialisme et le Communisme français* (2). Si son livre ne pénètre pas dans le grand public, les écrits de Louis Blanc, surtout l'*Histoire de Dix Ans*, ont en Allemagne une foule de lecteurs. Bettina von Arnim en 1843 écrit *Ce livre appartient au Roi* (3), dont le deuxième volume est consacré aux pauvres. En 1844, le soulèvement des tisserands de Silésie éveille l'attention générale. Heine compose ses *Tisserands*. Le poète Freiligrath rappelle la misère de l'ouvrier. Deux communistes allemands encore inconnus mais qui bientôt vont exercer une puissante influence, Marx et Engels, font leurs débuts dans la capitale française où le mouvement social est alors si actif.

Si la vie politique était stagnante en Allemagne, la vie économique, commerciale et industrielle était en fermentation. C'est pourquoi les regards se portaient vers les pays où le développement de l'industrie manifestait déjà ses effets, l'Angleterre et la France. « La question des douanes

(1) Th. Mundt. *Literatur*, 2e édition, p. 430.

(2) Lorenz Stein. *Der Sozialismus und der Communismus des heutigen Frankreichs* (1842).

(3) *Dies Buch gehört dem König* (1843).

a remplacé pour tous la question de l'impératif catégorique » disait Quinet dès 1835 ; et le romantique Chamisso écrivait dans une sorte de testament : « L'époque du glaive est passée ; c'est l'industrie qui maintenant dans le monde confère puissance et noblesse. » Le seul fait important dans la politique intérieure de l'Allemagne jusqu'à 1848, c'est l'union douanière introduite par la Prusse, le *Zollverein*. Sous l'impulsion venue de l'extérieur, l'Allemagne sortait de sa conception moyenâgeuse de l'industrie et du commerce. A une exploitation territoriale fragmentaire, gênée par une foule de douanes intérieures, se substituait peu à peu une économie politique nationale. L'année qui suit la mort de Gœthe, l'économiste Frédéric List publie un projet de voies ferrées pour l'Allemagne. En 1835 est établi le premier chemin de fer allemand entre Nuremberg et Furth ; en 1837 on inaugure la grande voie ferrée de Leipzig à Dresde. La vie intellectuelle du peuple allemand commençait à se subordonner à sa vie économique et industrielle. « Ce n'est pas la mort de Gœthe qui forme le moment tournant de la littérature et de l'art ; mais c'est l'entrée en scène de l'époque de la machine (1). »

En comprenant mieux que tout autre écrivain de son temps la nécessité d'une alliance entre la littérature et la vie sociale, Gutzkow a véritablement préparé une renaissance littéraire nationale. On lui a reproché dans son pays de s'être inspiré de l'étranger ; on devrait le louer au contraire d'avoir voulu créer des œuvres de vie que l'Allemand cherchait à l'étranger parce qu'il ne les trouvait pas chez lui. D'autres auteurs sont venus ensuite qui ont autrement et parfois mieux que Gutzkow réalisé ce qu'il avait projeté. Mais le mérite lui reste d'avoir été un novateur ardent et courageux.

C'était une entreprise singulièrement difficile et périlleuse que la sienne dans une Allemagne ainsi gouvernée.

(1) Voir Kummer. *Deutsche Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts*, p. 195.

Heine, Börne, quand ils envoyaient de Paris leurs livres d'émancipation, étaient à l'abri de toute poursuite, mais Gutzkow en territoire allemand restait exposé à toutes les représailles. Comment, sous le régime de la censure, faire valoir ses idées, fonder une revue, trouver des éditeurs? Un libraire de Francfort lui offre en 1834 l'hospitalité dans un journal qu'il publie, le *Phénix*. Gutzkow en rédige chaque semaine le feuilleton littéraire où il se montre sans pitié pour les héritiers du romantisme. Mais cet organe bientôt ne lui suffit plus : il lui faut sa propre revue. En 1835, il a groupé autour de lui de jeunes auteurs, Wienbarg, Laube, Mundt ; il a fait appel à Heine, à Börne, à Varnhagen von Ense. Le premier numéro de la *Revue allemande* (*Deutsche Revue*) va paraître : elle est interdite avant que ce numéro ne soit tiré. Les ouvrages de Gutzkow, de Heine, de Wienbarg, de Laube, de Mundt, sont frappés par un arrêt d'une rigueur draconienne : non seulement tout ce que ces auteurs ont écrit est interdit, mais défense est faite à tout éditeur de rappeler leur nom, de jamais imprimer ce qu'ils pourront écrire. Gutzkow, pour un roman qu'il vient de publier, *Wally la Sceptique*, est retenu en prison plus de dix semaines. S'il n'y avait pas eu dans l'Allemagne serve quelques îlots de terre à peu près libres, s'il n'y avait pas eu Hambourg, où l'éditeur Campe imprimait Börne et Heine, l'activité de Gutzkow était arrêtée. C'est à Hambourg qu'il fonda en 1838 le *Télégraphe* qui fut bientôt, malgré la censure, l'un des journaux les plus répandus de l'Allemagne.

A l'action par le journal il ajoute l'action par le théâtre. *Richard Savage*, joué à Francfort en 1839 et bientôt sur toutes les grandes scènes de l'Allemagne, lui fait une réputation de dramaturge, bien que son nom ne puisse paraître sur l'affiche. Tout en reprenant le drame bourgeois de Lessing et de Schiller, il a l'instinct du drame moderne. Il continue par un drame psychologique *Werner* (1840), puis par un drame social *l'École des Riches* (1841). Deux drames historiques, *la Perruque et l'Épée* (1843) et *le*

Prototype de Tartufe (1844) achèvent de fonder sa célébrité. *Uriel Acosta* (1846), drame philosophique et religieux qui a pu à juste titre être comparé au *Nathan* de Lessing, forme le couronnement de son œuvre au théâtre. Gutzkow triomphe dans la lutte, malgré les gouvernements, malgré la censure. Le public a répandu ce nom qu'il était défendu de répéter, cette œuvre qui était proscrite ; et ce nom et cette œuvre sont synonymes d'émancipation sociale et religieuse. Sans gagner les sympathies des gouvernements, Gutzkow les a forcés à le respecter. Pendant un voyage à Vienne, en 1845, il est reçu en audience par Metternich, et le 23 octobre 1846 le roi de Saxe Frédéric-Auguste II lui confie au théâtre de Dresde le poste de « Dramaturge de la Cour. »

Il ne garda que peu d'années cette fonction où il risquait d'aliéner sa liberté, et à laquelle il était obligé de donner le meilleur de son activité. Il l'abandonna après les journées insurrectionnelles du mois de mai 1849 qui amenèrent la fermeture du théâtre de Dresde. La scène d'ailleurs ne satisfaisait pas encore son inlassable besoin de créer et d'agir. Il voulait doter l'Allemagne de ce roman à tendance sociale qu'elle empruntait à la France avec un engouement souvent si aveugle. Rivaliser avec Eugène Sue, le dépasser n'était peut-être pas chose impossible. Ses premiers essais dans le roman, *Maha Guru* (1833), *Wally* (1835), *Séraphine* (1837), *Blasedow* (1838), œuvres médiocres, avaient été mal accueillis ; il pouvait avec plus d'expérience reprendre la tentative.

Rien d'étonnant à ce que, dans le roman, l'apprentissage de Gutzkow ait été plus long qu'au théâtre. Le roman était assurément le genre le plus vague, le moins défini de la littérature allemande. On avait bien un modèle et des règles depuis le *Wilhelm Meister* de Gœthe. Mais combien dangereux étaient ce modèle et ces règles, c'est ce que des imitations comme celles des romantiques auraient pu mon-

trer (si elles n'avaient plu aux contemporains par leurs défauts mêmes), et c'est ce qu'allaient prouver bien d'autres exemples jusqu'à la fin du XIXe siècle.

Le *Wilhelm Meister* est à la fois très XVIIIe siècle et très moderne ; et par là s'explique son influence immédiate et continue. — Il est XVIIIe siècle par son allure à la fois sérieuse et enjouée, lente, compliquée, mystérieuse et didactique. Le roman est avant tout, pour Gœthe, une œuvre d'éducation humaine ; il peut rester dans l'abstrait sans trop marquer le milieu et l'époque où les événements se passent ; il peint nos faiblesses et nos erreurs au milieu des hasards sous la destinée qui nous mène ; il présente un héros passif ou peu agissant et nous fait assister à sa formation morale et intellectuelle. Les sentiments, les opinions, les événements les plus variés sont à leur place dans le récit ; car le roman, à l'avis de Gœthe, est un genre littéraire très différent du drame qui exige, en sa marche rapide, une crise, des caractères formés et des actes importants (1). — Mais le *Wilhelm Meister* est moderne par la finesse de l'observation psychologique qui ne sera pas dépassée par l'observation des réalistes de nos jours ; il est moderne aussi par les préoccupations morales et sociales de Gœthe qui, même abstraitement, sait décrire le travail latent d'une civilisation qui s'annonce bien différente du passé. De l'affabulation romanesque que lui a transmise son temps, Gœthe a su faire quelque chose de nouveau. Certains de ses personnages sont abstraits, le milieu est imprécis, mais que de vie, de couleur et de plastique dans cette abstraction et cette imprécision même ! C'est à juste titre que le *Wilhelm Meister*, qui par sa forme se rattache à la tradition du XVIIIe siècle, a été appelé le premier roman moderne de l'Allemagne.

On comprend que ce modèle si brillant ait pu égarer des imitateurs qui n'avaient pas la profondeur et la puissance

(1) Voir cette théorie exposée surtout dans les *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (Liv. V, chap. VII).

de Gœthe. La longueur du roman, la lenteur de l'action, la passivité du héros, la liberté laissée au romancier d'exprimer ses opinions et ses sentiments, ce sont autant de dangers pour des auteurs qui peuvent avoir plus d'imagination que de faculté psychologique, plus d'humour que de pénétration morale. Chez les romantiques, qui s'inspirent du *Wilhelm Meister* dès son apparition (1) le roman n'a plus de règles, il n'est plus guidé par une unité logique mais par une unité plus haute, si élevée que nous l'apercevons à peine. « Je ne puis me figurer un roman, nous dit Frédéric Schlegel, autrement que mêlé de récits, de chants et autres formes. » (2) Joignez à l'influence de Gœthe, si profonde sur le roman allemand du XIXe siècle, celle de Jean Paul, presque aussi puissante et bien plus troublante, alors vous ne serez pas surpris que le roman soit resté longtemps en Allemagne un mélange de réflexions et d'effusions.

Tel était le roman lorsque Gutzkow fit ses débuts dans ce genre littéraire. La situation politique elle-même contraignait les auteurs à laisser au roman une forme imprécise, sentimentale, ironique ou fantastique. Comment oser se rapprocher de la réalité sous le régime de Metternich? Il fallait bien pour enseigner la sagesse prendre les allures de la folie; il fallait bavarder pour pouvoir parler, cacher la pensée sérieuse et réfléchie sous l'encombrement des digressions. Lorsque Gutzkow, en 1834, veut combattre le piétisme et l'orthodoxie aux règles étroites, il fait du roman à la façon de Voltaire et de Tieck et nous transporte au Thibet, dans le pays du Dalaï Lama (*Maha Guru*). C'est parce qu'il ose placer en pleine période contemporaine les héros de *Wally la Sceptique*, c'est parce qu'il leur prête les idées de Saint-Simon, de George Sand et de Strauss que la tempête se déchaîne sur lui. Il n'est point permis

(1) *Années d'apprentissage*, 1795-1796; *Années de voyage*, 1821.

(2) Voir *F. Schlegel, Seine prosaischen Jugendschriften*. hrsgb. von Minor, II, p. 373.

de vulgariser, par le roman, pareilles idées. Que lui reste-t-il à tenter en de telles circonstances, si ce n'est de conter une histoire d'amour, comme il le fait dans *Séraphine*, ou de construire un roman pédagogique à la façon de Jean Paul, comme il l'essaye dans *Blasedow et ses fils* ?

Gutzkow sentait toutefois qu'il y avait d'autres modèles à suivre que Tieck ou Jean Paul. Avec cette sûreté dans la critique qui le distingue, il voit, alors même qu'il est en certaines formes d'art un disciple des romantiques, que le grand maître du roman c'est alors Balzac. Dès 1835, il donne au *Phénix* (1) sur le romancier français quelques pages d'une rare pénétration (2). Il loue Balzac de s'être dégagé du romantisme pour se rapprocher de la vie. Après avoir subi l'influence d'Hoffmann et avoir écrit *la Peau de chagrin*, livre insipide, Balzac s'est, dit-il, élevé jusqu'au *Père Goriot* : « Balzac est l'observateur le plus doué : ses facultés visuelles pénètrent toutes les régions de l'existence parisienne. Il anatomise ce culte auquel Paris se sacrifie, et dont on ne sait au juste si c'est le culte de la mode ou celui de l'argent. L'argent est le principe révolutionnaire de notre siècle. L'argent renverse les barrières des classes privilégiées et amène une nouvelle hiérarchie sociale. Les intérêts se rencontrent lorsqu'on ne pense plus qu'à des échanges et à des transactions amenés par les besoins. Balzac est le poète de l'argent ; et l'argent est dans la poésie une machinerie nouvelle qui renferme ses éléments merveilleux aussi bien que l'ancienne épopée. Si le Parisien était avare, s'il ne désirait de l'argent que pour l'entasser dans ses coffres, ce culte profiterait peu à la poésie. Mais

(1) Voir *Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur*, II, p. 33 et suiv.

(2) Elles contiennent quelques-unes des observations qui seront apportées et développées par MM. Faguet, Le Breton et Brunetière, et tout récemment en Allemagne par Hugo von Hofmannsthal et Bettelheim. Voir Faguet, *XIXe siècle*, Le Breton, *Balzac*, Brunetière, *Honoré de Balzac*, Hofmannsthal, préface à l'édition allemande des œuvres de Balzac (cette préface est traduite en français dans la *Revue du Mois* du 10 octobre 1909), Bettelheim, *Balzac Studien* (*Deutsche Rundschau*, octobre 1910).

le Parisien n'aime l'argent que pour ne se rien refuser et pour rivaliser avec la richesse des autres ; il ne le gagne que pour satisfaire ses plaisirs et n'avoir point la douleur de se priver, en une ville qui offre toutes les joies. C'est pourquoi l'argent à Paris fournit à la poésie tant de sujets variés, et les inventions de Balzac ne peuvent avoir de fin. »

Personne encore en Allemagne n'avait parlé de Balzac en termes aussi justes. Le mérite de Gutzkow est d'avoir distingué et fixé de suite la puissante originalité de Balzac, « le poète de l'argent ». Il a vu que Balzac mieux que tout autre savait peindre cette vie du XIXe siècle industrialiste, où l'argent prend une place prédominante ; il a pressenti toute la portée sociale du roman de Balzac.

Et pourtant, en se rapprochant de Balzac, Gutzkow est encore bien loin de lui. Il est infiniment moins positiviste que le romancier français : il croit beaucoup plus que lui à nos vertus ; il croit beaucoup plus que lui à notre libre arbitre, même au milieu des hasards et des petites circonstances qui nous mènent. La définition du roman qu'il donne dans les *Tableaux du siècle* (1) (1835) s'écarte des modèles fournis par Balzac. Le roman, genre qui, dit-il, est appelé à prendre la première place dans l'histoire littéraire, doit être épopée, drame et poésie : le temps présent en fera l'objet ; l'amour en sera l'élément lyrique ; la destinée ou une passion puissante, telle que l'ambition, en fournira l'élément dramatique. — On peut appeler traditionaliste cette conception du roman. Elle conserve le cadre et l'allure épiques que Balzac avait rompus ; elle laisse l'amour idyllique et romantique à côté du tableau de mœurs, alors que Balzac faisait de l'amour une partie intégrante des mœurs sociales, en lui accordant d'ailleurs une place très secondaire ; elle maintient la destinée des poètes classiques, (celle de Schiller dans le *Wallenstein*, de Gœthe dans le

(1) *Säkularbilder*, p. 436-437.

Wilhelm Meister), à côté du jeu des hasards, de nos faiblesses, de nos vertus et de nos vices. Gutzkow, qui a si bien compris le XIXe siècle, reste par certains côtés héritier et continuateur du XVIIIe siècle. Les éléments fournis par ces deux époques si différentes arriveront-ils à se combiner pleinement et harmonieusement dans son œuvre ? C'est ce que nous diront ses grands romans sociaux.

Le roman social auquel pensait Gutzkow ne pouvait guère exister en Allemagne avant 1848. Sitôt la censure emportée par la tourmente de 1848 et malgré la réaction qui suit, on assiste à une vraie floraison de romans sociaux qui ne sont plus alors calqués sur Eugène Sue, mais qui retracent la société allemande du présent. Robert Giseke donne ses *Titans modernes* (1) en 1850, héros faibles de l'année 1848, natures problématiques qui oscillent d'un idéal à l'autre. Spiller von Hauenschild, dit Waldau, aristocrate anarchiste, disciple de Rousseau, publie l'année suivante ses deux romans, *D'après nature* et *le Monde des Hobereaux* (2). Robert Prutz décrit dans *Petit Ange* (3) la misère du prolétaire. Gutzkow à partir de 1850 fait paraître en feuilleton ses *Chevaliers de l'Esprit* (4).

Dans cet épanouissement brusque du roman social allemand, l'œuvre de Gutzkow l'emporte de beaucoup sur toutes les autres. Malgré des défauts trop visibles, c'est sur ce domaine qu'il manifeste le mieux ses puissantes qualités. L'étude qu'il avait faite de ses contemporains depuis vingt années, son rôle de journaliste et d'historien le conduisaient à être peintre exact et fidèle des choses de son temps. Un de ses émules et rivaux dans le roman social, Robert Prutz, poète lyrique, romancier et critique de valeur, reconnaissait sa supériorité dans ce genre littéraire : « Par une observation attentive de la réalité, par une vue

(1) *Moderne Titanen*, 1850.

(2) *Nach der Natur*, *Aus der Junkerwelt*, 1851.

(3) *Das Engelchen*, 1855.

(4) *Die Ritter vom Geiste*.

très juste de la situation actuelle et un exercice incessant de son talent, Gutzkow s'est acquis comme narrateur un terrain solide sur lequel il est le maître maintenant et que ne peuvent lui dérober ni l'envie des concurrents, ni la malveillance des critiques » (1).

C'est bien « l'observation attentive de la réalité » qui fait la valeur de l'œuvre de Gutzkow. Le meilleur moyen d'apprécier son roman c'est, avant de l'aborder, de considérer rapidement la situation politique et sociale de l'Allemagne au lendemain de 1848.

(1) Robert Prutz. *Die deutsche Literatur der Gegenwart*, 1859, 2e vol., p. 38.

CHAPITRE II

LES CHEVALIERS DE L'ESPRIT (1850-1851)

§. I. — Coup d'œil historique sur l'Allemagne de 1848. — Frédéric-Guillaume IV ; son caractère. — Il refuse la couronne impériale en 1849. — Réaction en Prusse jusqu'en 1858. — Les premières manifestations du socialisme. — Période troublée pendant laquelle l'industrie seule fait des progrès.

§ II. — *Les Chevaliers de l'Esprit* représentent cette époque confuse. — Ce qui correspond à la réalité dans ce roman : le cadre, les portraits. — Les personnages créés : Egon, Hackert. — L'idée de l'œuvre : une association de la pensée.

§ III. — Gutzkow dans son observation réaliste reste idéaliste. — En quoi il diffère de Balzac. — La forme de son roman est encore conventionnelle. Il garde des procédés de Gœthe, de Jean Paul et d'Eugène Sue. — Valeur de son symbolisme. — Le roman du « Nebeneinander ». Très grande hauteur de vues. Effrayante complexité. — Malgré tous ses défauts ce roman de Gutzkow est l'œuvre littéraire qui représente le mieux la réaction qui suit 1848.

Un mot souvent répété caractérise l'état moral de l'Allemagne après 1848, c'est celui de « désillusion ». On avait repris courage depuis 1840. Jamais peut-être un prince n'avait été salué de plus d'espérances que Frédéric-Guillaume IV à son avènement. Des bruits de guerre du côté de la France, suscités par l'attitude du ministère Thiers, avaient réveillé le sentiment national comme en 1813. En amnistiant les condamnés politiques, le roi avait semblé donner des garanties de liberté. — En réalité, il n'y avait avec le nouveau règne rien de changé, ni en Prusse, ni en Allemagne. Les épigones du romantisme représentaient comme par le passé la littérature officielle. Et c'était aussi un épigone du romantisme qui était monté sur le trône.

Frédéric-Guillaume IV avait des romantiques les goûts artistiques, le charme raffiné, l'idéalisme vague et humanitaire. Il désirait le bien de son peuple, mais en prince absolu et mystique choisi de Dieu. Ses sentiments le rapprochaient du général de Radowitz qui fut longtemps son conseiller et ami le plus intime, et dont on sait les opinions par ses *Entretiens sur l'État et l'Église* (1846). Intelligent et romantique, Radowitz, voyait les besoins et les aspirations de l'Allemagne, mais il n'y répondait que par des projets empruntés à l'Allemagne féodale du moyen âge. Le roi vivait d'illusions encore plus que Radowitz. Il fut singulièrement désemparé lorsqu'aux journées de mars 1848, un mois après que Louis-Philippe eut été chassé de France, son peuple berlinois dressa des barricades. Par faiblesse et par bonté, il céda devant le mouvement révolutionnaire. On le vit arborer les couleurs (noir-rouge-et-or) des nationaux-libéraux et haranguer la foule : il promettait une Constitution et annonçait solennellement que la Prusse se transformait en Allemagne. Dans le même temps, à Vienne, le ministère de Metternich était renversé. Tous les pays allemands élisaient au suffrage universel un délégué par cinquante mille âmes, et au mois de mai 1848, un Parlement, la première représentation du peuple allemand depuis que le peuple allemand existait, se réunissait à Francfort dans l'église Saint-Paul. Il semblait que toutes les aspirations que l'on avait en Allemagne depuis un demi-siècle devaient enfin être réalisées, que la bourgeoisie libérale, idéaliste, rêvant d'une Allemagne unie et libre, allait l'emporter. L'élite de l'Allemagne parmi ses penseurs, ses poètes et ses historiens était rassemblée dans ce parlement. Bien des idées hautes y furent discutées, bien des talents s'y firent connaître. On s'est raillé de cette assemblée parce qu'elle fut composée surtout de « doctrinaires ». A dire vrai ces idéalistes avaient le sens des besoins du moment. Ils ont préparé par leurs vœux et leurs délibérations l'Allemagne moderne. Sans ce

Parlement l'œuvre future de Bismarck n'aurait pas été possible, et peut-être, avec plus de force, ce Parlement eût-il fait mieux que Bismarck (1). « Avec un admirable instinct national, le Parlement allemand avait senti que la besogne la plus urgente était de créer l'unité (2). » On hésita sur les moyens. Il y avait le parti de la *Grande Allemagne* qui voulait que l'Autriche entrât dans la Confédération : il y avait le parti de la *Petite Allemagne* qui voulait un empire allemand de majorité protestante avec la Prusse à la tête. Ce fut ce dernier parti qui l'emporta : le 2 avril 1849, le Parlement de Francfort offrit la couronne impériale au roi de Prusse.

Frédéric-Guillaume IV refusa. Il ne voulut pas réaliser ainsi l'unité allemande. Il s'effrayait de l'hostilité de la cour de Vienne qui représentait pour lui la tradition monarchique, de celle de la Bavière qui ne voulait pas de la prépondérance prussienne ; mais surtout il ne reconnaissait pas à une assemblée nationale le droit de lui apporter une couronne impériale. Il pensait avec Bismarck, qui déjà le conseillait, que « légiférer est une besogne qui requiert une grâce divine ». Cette grâce n'est donnée qu'aux rois ; Bismarck l'écrivait mystiquement en 1849 (3) : « Le peuple vrai est une multitude invisible d'âmes. Il est la nation vivante et organisée pour sa mission historique. Il est la nation d'hier et de demain. Il n'a point de voix matérielle qui le dénonce ; dans la conscience de sa tradition il puise la force qui le mène aux fins prédestinées ; c'est le souverain seul qui sait écouter en lui la voix silencieuse de son vouloir providentiel. »

On ne saurait peser toutes les conséquences que ce refus de Frédéric-Guillaume IV eut pour l'Allemagne et

(1) « Ohne dieses Frankfurter Parlament auch zwanzig Jahre nachher kein Bismarck und keine deutsche Einigung ». Ziegler, *Die geistigen und sozialen Strömungen des neunzehnten Jahrhunderts*, p. 280.

(2) Andler, *Le Prince de Bismarck*, p. 25.

(3) Le 21 mars 1849. Voir Andler, *ouvrage cité*, p. 17.

l'Europe M. Andler l'a dit éloquemment dans son livre sur Bismarck : « L'unité allemande, le rêve de cinquante ans déçu et qui a coûté tant de sang depuis à réaliser, ces députés de tous les pays de langue allemande crurent l'avoir faite d'un libre vote. Et il est sûr qu'un geste et une parole d'acceptation du roi de Prusse l'eussent créée dès ce temps, pacifiquement, plus grande qu'elle n'a jamais été. Ce sera l'éternelle responsabilité des conseillers prévenus qui se firent écouter alors, que d'avoir poussé le roi à refuser cette couronne offerte par des mains roturières : et Bismarck fut de ces conseillers romantiques ».

Je cite cette opinion d'un juge autorisé ; elle peut être très française, mais elle répond à des sentiments bien répandus aussi en Allemagne. Le regret contenu dans ces lignes a été souvent exprimé par des Allemands, même après que l'œuvre de Bismarck eut été réalisée. Cette étude le prouvera. Et c'est pourquoi j'ai dû au commencement de ce chapitre rappeler ces grands événements, si importants dans l'histoire de l'Allemagne qu'on ne pourrait suivre le mouvement littéraire si on ne les avait pas présents à l'esprit.

Le refus de Frédéric-Guillaume IV semblait anéantir l'œuvre entreprise par le Parlement de Francfort. L'Autriche mécontente avait rappelé ses députés. Les modérés se retirèrent de l'Assemblée ; les radicaux, pour organiser la résistance, eurent recours à l'insurrection : leurs troupes furent écrasées par l'armée prussienne commandée par le prince royal Guillaume de Prusse, — celui qui devait être en 1861 le roi, en 1871 l'empereur Guillaume. Quelques députés de Francfort réunis à Gotha appuyèrent de leur vote la politique de Frédéric-Guillaume IV, et l'on désigna quelque temps du nom de *Parti de Gotha* les hommes déterminés à soutenir à tout prix le gouvernement prussien.

La conduite de ce gouvernement se montrait d'ailleurs toujours aussi chancelante et pusillanime. Après la dissolution du Parlement de Francfort, Frédéric-Guillaume IV

avait essayé de constituer à son profit la *Petite Allemagne* en groupant autour de lui la Saxe, le Hanovre et les États secondaires. Un geste énergique du ministre autrichien Schwarzenberg suffit pour l'arrêter. L'Autriche proposa nettement le rétablissement de l'ancienne Diète. Frédéric-Guillaume IV n'osa pas une guerre pour défendre l'union de la Prusse avec les petits États. Sommé de retirer ses troupes de la Hesse dans les vingt-quatre heures, il obéit ; et la convention d'Olmütz, si humiliante pour la Prusse, consacra solennellement le triomphe de la politique autrichienne. La Prusse reprit sa place secondaire dans l'ancienne Confédération germanique. La Diète de Francfort siégea comme avant 1848. Une commission de réaction fut chargée de reviser les constitutions nouvelles pour en éliminer les dispositions révolutionnaires. L'absolutisme reprit le pouvoir à Berlin comme à Vienne. Il devait l'emporter jusqu'en 1858.

« C'est là un triste chapitre de l'histoire allemande » comme le reconnaissent les historiens les moins hostiles à la monarchie prussienne. « A l'extérieur lâcheté et trahison des intérêts de la patrie allemande ; à l'intérieur censure, illégalité, caprice ; en religion hypocrisie, intolérance..., la justice était devenue l'humble servante de la police... » (1) Ce n'était pas le roi qui menait les affaires, ce n'était même pas le ministre Manteuffel, c'était un *Treubund*, une ligue plus réactionnaire encore que le roi et que Manteuffel, une camarilla dont l'organe était la *Gazette de la Croix* fondée par Louis de Gerlach, dirigée par H. Wagener. Les ministres, les princes eux-mêmes étaient surveillés par les espions et la police de ce parti. Tout fonctionnaire, pour obtenir de l'avancement, devait affecter la religiosité. Hengstenberg, le fondateur de la *Gazette évangélique*, régentait le protestantisme. Les Jésuites étaient bien vus à la Cour dans l'atmosphère ambiante du pié-

(1) Kaufmann. *Politische Geschichte Deutschlands im neunzehnten Jahrhundert*, p. 442 et 447.

tisme mystique. Socialement les conservateurs entreprenaient une restauration complète du passé. Jamais peut-être il n'y eut en Prusse tant de terres seigneuriales, et jamais tant de corvées, de redevances, d'abus de justice. Le régime des *Junker* triomphait dans toute son insolence.

Mais, ainsi que l'a dit M. Denis dans son livre sur *la Fondation de l'Empire allemand*, « de pareilles gageures contre le mouvement et l'esprit du siècle ne réussissent guère. » En 1848 encore plus qu'en 1830, tandis que la politique appartenait à un passé lointain, le commerce et l'industrie marchaient vers l'avenir avec une étonnante rapidité. Les plus réactionnaires eux-mêmes étaient entraînés par le courant. Le ministère Manteuffel, malgré ses maladresses, aidait à cet essor économique. A Berlin même, les célèbres usines métallurgiques de Borsig occupaient douze cents ouvriers à la fabrication des locomotives. La longueur des chemins de fer exploités en Prusse se sextuplait en quelques années (1). La production du fer brut dans le territoire du *Zollverein* montait de 208 millions de kilogrammes à 520 millions, et la fabrication du sucre de betterave de 53 349 tonnes à 126 526. « Même après l'extraordinaire mouvement d'affaires de 1872 à 1897 les économistes n'hésitent pas à déclarer que la période de spéculation qui suivit la Révolution de 1848 est la plus remarquable que l'Allemagne ait encore traversée. » « Comment ces industriels, écrit M. Denis, qui équipaient le monde nouveau, ces banquiers qui brassaient des millions et avaient des peuples et des rois pour tributaires, ces commerçants dont les calculs surveillaient les marchés de l'Amérique et de l'Asie, se seraient-ils laissés longtemps entraver par des règlements surannés et ridicules (2)! » « La réaction s'enlisa et aboutit en dernière analyse à une sorte de paralysie et

(1) Elle passait de 114 milles à plus de 800.

(2) Denis. *Ouvrage cité*, p. 101. — Voir aussi sur ce mouvement économique H. Lichtenberger, *l'Allemagne moderne*, p. 19 et suiv.

d'anarchie gouvernementale jusqu'au moment où la maladie de Frédéric-Guillaume IV (octobre 1857), et bientôt après la guerre d'Italie, transformèrent les conditions de la vie politique, et où la question de l'unité allemande se présenta de nouveau à l'attention de l'Europe (1). »

* * *

Gutzkow avait suivi de très près ce mouvement politique, social et économique. Il était à Berlin en 1848 pendant le soulèvement du mois de mars, il avait vu Frédéric-Guillaume IV se promener à cheval à travers la ville avec les couleurs noir-rouge-et-or : « Vingt hommes résolus, a-t-il écrit dans ses Mémoires, auraient pu envahir le palais, imposer au roi son abdication et proclamer la République. » (2) Attentif aux délibérations du Parlement de Francfort, il était de ceux qui lui reprochaient d'être trop doctrinaire. C'était en démocrate qu'il jugeait ses projets. Il ne voulait ni d'un kaiser autrichien, ni d'un empereur prussien (3). « On a cru en 1815, disait-il, que le roi de Prusse était digne de la couronne impériale, mais depuis trente ans son gouvernement n'a cessé d'être réactionnaire. » La force nouvelle devait donc être puisée dans le peuple ; « en lui réside toute nationalité, en lui doit être toute souveraineté ». Gutzkow proposait une sorte de fédération républicaine analogue à celle de la Suisse, dans laquelle chaque État aurait eu son gouvernement particulier fondé sur la monarchie constitutionnelle. Tel aurait été, suivant lui, le meilleur moyen de fonder l'unité républicaine sans nuire au caractère original des diverses parties de la nation germanique. Le nombre des monarchies de cette fédération aurait été réduit à six : la Prusse, l'Autriche allemande, la Bavière, le Wurtemberg, le Hanovre et la Saxe.

(1) Denis. *Ouvrage cité. Introduction*, p. 26.

(2) Gutzkow, *Rückblicke*, 1875, p. 335.

(3) Voir Gutzkow, *Deutschland am Vorabend seines Falles oder seiner Grösse* (1848).

Utopie! dira-t-on aujourd'hui que l'unité a été réalisée par Bismarck. Mais il n'est pas certain qu'elle soit de tous points parfaite, l'unité bismarckienne qui a exclu l'Autriche des pays germaniques. Ce projet — disons, si l'on veut, ce rêve de Gutzkow, — prouve tout au moins en quelle mésestime il tenait alors la Prusse; il ne voulait pas lui accorder une préséance que même des radicaux comme Börne lui avaient autrefois (1) reconnue comme un droit. « Je n'appartiens certes pas au parti de Gotha, écrivait-il à son ami Lewin Schücking en 1851 (2). Ce parti que j'ai vu quitter l'église Saint-Paul après qu'il eut dit qu'il tiendrait jusqu'au dernier homme, c'est le parti néfaste pour l'Allemagne à tous égards, politiquement, artistiquement, littérairement. C'est le parti des doctrinaires, des professeurs, des gens distingués et exclusifs. La Prusse ne peut nous conduire à rien et ne nous conduira à rien. » Suspicion bien légitime si l'on considère les actes du gouvernement prussien à cette époque!

Les événements n'avaient que trop justifié les craintes de Gutzkow. En Allemagne la révolution de 1848 comme celle de 1830 « s'écoulait dans le sable ». Il était attristé au plus profond de son cœur lorsqu'il commença ses *Chevaliers de l'Esprit* dans l'hiver de 1848-1849. « Quelle cour de justice faudra-t-il tenir, écrivait-il, pour punir cette insolente réaction! » (3)

Il composait donc son roman sous une impression politique. Pourtant la préoccupation qui l'animait était surtout sociale. Depuis qu'il avait étudié le Saint-Simonisme et Jean-Baptiste Say pour écrire ses *Tableaux du Siècle*, il n'avait pas cessé de s'intéresser aux travaux des économistes. Il connaissait les écrits de Fourier, de Proudhon

(1) En 1818. Voir *Börnes Werke*, édition Bong, tome II, p. 210.

(2) 11 janvier 1851. Voir cette lettre dans la revue *Deutschland*, décembre 1903.

(3) Voir les lettres de Gutzkow en 1849 dans Dresch, *Gutzkow et la Jeune Allemagne*, p. 453.

et de Leroux, sans doute aussi ceux de Louis Blanc. Il avait été plusieurs années en relation avec le communiste Weitling. Il avait fait un voyage à Paris en 1842, au moment le plus actif peut-être du mouvement social en France. La partie la plus approfondie des *Lettres* (1) qu'il publia à la suite de ce séjour est celle qui traite du communisme. On y peut découvrir ses véritables sentiments qui, à ce moment encore, le rapprochaient plus du Saint-Simonisme que de la doctrine communiste. Ce qui l'attirait dans les études économiques, c'était surtout la tendance philanthropique. « Songer au bien du prochain est le principe de ce communisme que doit professer quiconque a dans la poitrine un cœur sensible », écrivait-il en 1843 au *Télégraphe*. En idéaliste du XVIIIe siècle, il reprochait au communisme de ne tenir aucun compte du passé historique, de ne penser qu'à l'amélioration physique de l'humanité, d'être par conséquent abstrait et matérialiste. Aussi les théories économiques d'un disciple de Saint-Simon, celles de Michel Chevalier, semblent avoir longtemps gardé toutes ses préférences..

Mais l'importance du problème posé par le communisme et prouvé par la réalité ne lui échappait pas. Il avait pu voir, rien qu'à Berlin en 1848, l'élément social de la révolution se frayer un chemin « à travers les auberges, et d'atelier en atelier ». Il discernait les progrès du socialisme dans le mouvement industriel, accélérés déjà en Allemagne comme en France par la ploutocratie elle-même. Il en voyait les dangers et donnait de salutaires avertissements dans son opuscule sur *l'Allemagne à la veille de sa chute ou de sa grandeur* (2). « Jamais on n'empêchera l'affamé d'arracher les barrières qui le séparent de l'arbre chargé de fruits, il est poussé par un instinct si fort et si pressant que la mitraille ne peut lui opposer qu'une résis-

(1) *Briefe aus Paris*, 1842.

(2) *Deutschland am Vorabend seines Falles oder seiner Grösse* (1848).

tance momentanée... Mais, sous une politique active, nationale, entraînant l'homme tout entier et imposant à tout le monde de nobles sacrifices, la doctrine socialiste s'adoucira, les excès n'en seront plus à craindre. La question en tout cas ne saurait être laissée à l'écart. »

*
* *

Jeter avec les historiens un coup d'œil sur la situation politique de l'Allemagne après 1848, suivre le développement social de la Prusse particulièrement à travers les écrits historiques de Gutzkow, c'est déjà donner le contenu de son roman *les Chevaliers de l'Esprit,* tant il répond à la réalité.

Gutzkow n'y indique pas les noms des lieux et des personnes, mais on les devine sans peine. Le lieu de l'action est Berlin et les environs : le château Sans-Souci (appelé ici Sans-Regret), la fabrique Borsig de Moabit, maint autre endroit de la banlieue berlinoise, sont aussitôt reconnus. L'époque est 1849-1850 (1). Le Roi n'est autre que Frédéric-Guillaume IV ; son frère Guillaume de Prusse est appelé le prince Ottokar ; son ami Radowitz porte le nom de Voland von der Hahnenfeder ; Hengstenberg celui de Probst Gelbsattel ; le « Treubund » est devenu le « Reubund ». Cette ligue conduit en silence la politique extérieure et intérieure, fait espionner les ministres, le prince Ottokar lui-même par une police admirablement organisée, à la tête de laquelle est le commissaire Pax (2).

La plupart de ces portraits sont très ressemblants. Richard M. Meyer pouvait écrire récemment (3) que Gutzkow avait donné un tableau singulièrement vrai de Frédéric-Guillaume IV et de sa cour. Qu'on lise les conversations du roi avec son ami le général Voland von der Hahnenfeder,

(1) Voir les préfaces des *Ritter vom Geiste* en 1869 et 1870.
(2) Ce commissaire s'appelait dans la réalité Patzke.
(3) *Osterreichische Rundschau,* 15 février 1909.

on y retrouve ce mélange de conceptions mystiques, de bonnes intentions et de faiblesses qui a été relevé par les historiens. La nature artistique et rêveuse du roi est bien traduite dans une visite qu'il fait au vieux président von Harder (1). Son arrivée est saluée par les sons d'un psaume de Hændel qui chante le hosannah au Tout-Puissant et la gloire royale. Le prince est heureux en ce flot d'harmonie. Dans cette demeure patriarcale où réside le vénérable représentant de sa justice, il éprouve une impression de magnificence et de sécurité Il est tout près de croire qu'il est adoré de son peuple comme des courtisans qui l'entourent.

Qu'on ne demande pas d'ailleurs si ce portrait du roi est tout à fait exact, car nul portrait littéraire ne saurait prétendre à une exactitude parfaite (2). Gutzkow à dessein n'a donné aux personnalités connues du public qu'un rôle épisodique dans son roman ; les personnages principaux de son œuvre ont été créés par lui. Ce fut là de sa part une habileté, car il est presque impossible de faire d'un contemporain célèbre un héros de roman ; on ne le peint jamais tel que chacun voudrait le voir. Comparé à la réalité il ne paraît jamais assez vivant. — Ce que Gutzkow s'est efforcé de rendre avant tout, c'est le milieu où s'agitent les personnages « portraiturés » ou créés ; c'est le régime dans son ensemble avec ses misères, ses besoins, ses désillusions, ses espérances. Il excelle à cette peinture. Il n'y a pas de romancier qui ait aussi bien retracé cette époque de faiblesse et de fermentation, cet enchevêtrement de tradi-

(1) *Ritter vom Geiste*, t. IV, p. 248.

(2) Ni même aucun portrait d'une personne connue, s'il faut en croire Gœthe. « On n'est jamais content du portrait des personnes que l'on connaît : c'est pourquoi j'ai toujours plaint les peintres adonnés à ce genre. Il est rare que l'on demande aux gens l'impossible, et c'est justement ce que l'on exige de ces artistes. On veut qu'ils fassent entrer dans leur peinture les rapports de chacun avec les personnes, son amour, son antipathie. Ils ne doivent pas représenter la personne simplement comme ils la conçoivent, mais comme chacun pourrait la concevoir. » Gœthe, *Affinités électives* (traduction Porchat, p. 461).

tions romantiques et d'aspirations libérales indéterminées, parmi les progrès économiques et industriels.

Je n'essaierai pas de refaire avec Gutzkow le tableau historique dont j'ai donné les grandes lignes au début de ce chapitre. Il faudrait parcourir, en se laissant guider par lui, les différentes classes sociales, s'arrêter à la cour, au milieu de la camarilla du « Reubund », dans les salons de la comtesse Pauline von Harder, dans l'auberge de la banlieue, la mansarde, le bal public, la fabrique et le poste de police. Cette peinture serait longue, même en la faisant aussi sobre que possible, car les détails abondent. J'aime mieux, pour rappeler avec Gutzkow la situation sociale de 1848, attirer l'attention sur deux personnages qu'il a créés, symboles assez vivants du présent : Egon von Hohenberg et Hackert. L'un et l'autre traduisent, dans une société qui souffre, les vains essais de réformes et les aspirations impuissantes — l'un en haut de l'échelle sociale, car il est prince — l'autre en bas, car il est prolétaire.

Egon est le type du noble devenu industriel, ouvert aux idées nouvelles. Il arrive de France où il a connu de près l'ouvrier, à Lyon et à Paris ; disciple de Fourier, il a revêtu la blouse, manié le ciseau et le rabot. Un de ses amis, Armand, est un Français communiste, qui voudrait abolir l'héritage et la propriété. Un autre, Ackermann, est l'industriel intelligent et désintéressé qui sait unir à l'esprit réaliste de l'Américain l'idéalisme de l'Allemand. Gutzkow a prêté à Egon beaucoup de ses propres idées sociales et économiques (1). Elles apparaissent surtout dans les conversations

(1) Il lui a prêté aussi beaucoup de sa sentimentalité. Le cœur de Egon dans le roman est partagé entre deux femmes, la comtesse d'Azimont et Mélanie Schlurck. La comtesse aime Egon avec passion, elle veille sur lui avec un dévouement absolu. Egon se sépare d'elle pour épouser Mélanie Schlurck la fille d'un conseiller de justice. — Gutzkow retrace ainsi l'une des crises les plus tragiques de sa vie sentimentale. Tandis qu'il vivait à Hambourg, loin de sa femme, il avait aimé Thérèse von Bacheracht, fille du ministre russe von Struve, sœur de Gustave von Struve que l'on trouve parmi les plus ardents révolutionnaires de 1848. Thérèse von Bacheracht, qui se fit une répu-

du prince avec Armand et Ackermann. Plus Saint-Simonien que communiste, Egon a la religion du travail qu'il considère comme un devoir et qu'il voudrait rendre agréable à tous ; très philanthrope, il a la haine de tout ce qui est vanité, jouissance et capitalisme. L'État féodal, doit, suivant lui, disparaître. Les princes et la noblesse renonceront aux privilèges du sang ; le pouvoir reposera sur la souveraineté du peuple. Sans doute la monarchie peut subsister, car elle est une forme de gouvernement qui a son principe dans la nature humaine, mais les partisans de la monarchie ne doivent pas porter leurs regards vers un passé lointain. Une monarchie fondée sur le moyen âge, la noblesse, l'armée, le fonctionnarisme, le droit divin, ne saurait rien entreprendre de salutaire. Seule peut être forte une monarchie qui s'appuie sur l'industrie, le commerce, l'agriculture, c'est-à-dire une monarchie du travail, pacifique par conséquent et bien organisée. Le principe d'un État doit être la protection du travail. Rendez au travail ses droits et sa dignité, alors cessent la poussée et la lutte des passions !

Gutzkow fait de son héros un député au Landtag. Egon s'y distingue aussitôt par l'énergie avec laquelle il lutte pour le développement industriel. Le roi lui offre d'être ministre. Egon accepte mais à condition que son ministère soit avant tout un ministère du travail. Sa déclaration est énergique ; elle est une proclamation des devoirs encore plus que des droits de l'homme : « Le travail, que j'ai tou-

tation littéraire entre 1841 et 1849 par plusieurs romans à tendance sociale, eut beaucoup d'affection et d'admiration pour Gutzkow. Entre sa femme Amalie et Thérèse von Bacheracht, les sentiments de Gutzkow oscillèrent quelque temps. Il avait repris avec sa femme la vie commune lorsqu'elle lui fut enlevée par la fièvre typhoïde à Berlin pendant les journées révolutionnaires de 1848. Peu après cette mort, Thérèse von Bacheracht, qui avait divorcé, tenta de se rapprocher de lui ; elle espérait l'épouser. Gutzkow ne voulut point de ce mariage et se remaria bientôt (septembre 1849) avec une proche parente de sa première femme Bertha Meidinger. Thérèse épousa un ami de jeunesse, Heinrich von Lützow, et partit avec lui pour Java, où elle mourut trois ans après (le 16 septembre 1852). — Sur Thérèse von Bacheracht et ses rapports avec Gutzkow voir un article de Houben dans la *Sonntagsbeilage zur Nat. Zeitung*, n° 27 (3. Juli 1904).

jours estimé, jouera dans mon programme le rôle principal. Je ne connais que l'État des devoirs. A quiconque parlera audacieusement de son droit j'opposerai son devoir, au pauvre comme au riche, au faible comme au puissant. Je méprise la stabilité du monde des fonctionnaires, de la richesse, de l'aristocratie de naissance. Je ne reconnais comme principe de l'État que le travail et je ne considère pas le capital comme une puissance de travail. »

Cette philanthropie doctrinaire est d'une application difficile, peut-être même impossible dans la situation présente. Forcé de gouverner entre les exigences des ultra-royalistes et les revendications des démocrates, entre ce qu'il appelle un romantisme dangereux et une démagogie folle, Egon est contraint à de périlleuses compromissions. Une loi électorale est promulguée par lui dans laquelle il a voulu respecter les intérêts du travail ; malgré les progrès qu'elle apporte on y sent toutes les concessions faites à la noblesse et à la bureaucratie. Egon croit transformer le gouvernement et c'est lui-même qui se transforme. L'habitude du pouvoir augmente son orgueil aristocratique aux dépens de ses pensées démocratiques. Toute tentative révolutionnaire est sans pitié refoulée ; les socialistes républicains sont exilés. Confiant dans son infaillibilité il prend les mesures les plus violentes jusqu'au jour où, écœuré de sa propre politique, il s'aperçoit qu'il est devenu la proie du régime méprisé qu'il voulait réformer. Alors il abandonne le gouvernement et revient auprès de ses anciens amis.

Ainsi cet homme énergique, instruit. d'esprit ouvert, a échoué dans ses essais de réorganisation sociale. Lui-même dans la confusion de la situation présente, n'a pu voir où il allait.

Sait-elle mieux où elle va, cette démocratie qui poursuit sa marche en avant et que Egon n'a pu guider ? Est-elle capable de se conduire par elle-même ?

La réponse est contenue dans les actes de Hackert qui représente cette démocratie.

Hackert est un homme d'extérieur à la fois jeune et vieux, avec des membres robustes, un visage où se lit l'expérience et la souffrance. Il marche à travers la vie dans une sorte de rêve. C'est un Caliban, dit Gutzkow, tel que Shakespeare l'a représenté dans *la Tempête*, un être brutal, obligé d'obéir à une puissance supérieure et toujours en révolte contre elle, tantôt humble comme un mendiant et tantôt orgueilleux comme un roi. Il est le symbole du peuple « hésitant, lâche et larmoyant, plein de pressentiments, cruel, magnanime et grandiose, force de la nature, démoniaque et mystérieuse, ni bonne ni mauvaise ». « Qui tentera de faire sortir ce Caliban de son somnambulisme? Même éveillé il n'agirait encore que comme en un songe. Au lieu de lumière il n'apporterait que la lueur des torches et l'incendie. »

Des revendications impatientes s'opposent donc par en bas à l'esprit de persécution et de réaction des classes supérieures. Mais, en bas comme en haut de l'échelle sociale, c'est même aveuglement et même impuissance. La royauté s'égare dans un rêve du moyen âge; le peuple s'avance dans un demi-sommeil; un ministère réformateur reste sans forces. Dans ce concert de haines et de faiblesses où trouver un refuge ?

Ce refuge, il sera, suivant Gutzkow, dans une association de la pensée en dehors de toute distinction de classes. Il faut que tous ceux qui ont des pensées hautes, prolétaires ou nobles, forment une chevalerie nouvelle, celle de l'esprit, analogue à celle des Templiers d'autrefois, semblable à la franc-maçonnerie du XVIIIe siècle, mais plus active. Cette association de l'esprit répond à l'aspiration du monde malgré le matérialisme qui le mène. Chacun en son cœur désire une pareille entente. La lutte pour la vie force les hommes à être âpres et intéressés; mais que quelques-uns tentent d'unir leurs pensées, beaucoup aussitôt se joindront à eux. Il suffit que quelques Chevaliers de l'Esprit osent donner l'exemple et réveillent les sentiments de solidarité sociale.

Ce sont, dans le roman, les deux frères Dankmar et Siegbert Wildungen qui cherchent les premiers et le plus activement à réaliser cette union. Ils forment le lien de tous les événements comme aussi de toutes les classes; on les rencontre dans les salons de la noblesse et dans les ateliers les plus humbles, répandant la pensée libératrice. Ils arrivent à grouper les hommes les plus différents de caractère et de conditions : Leidenfrost, un révolutionnaire qui ne pensait tout d'abord qu'aux moyens violents, Armand le communiste, le major Werdeck, Egon enfin, heureux d'être délivré du pouvoir.

Dans un des derniers chapitres du roman, on trouve ces six Chevaliers de l'Esprit rassemblés en un château aux confins du Luxembourg. Hackert est sur le point de les rejoindre ; il leur apporte des documents qui doivent mettre les frères Wildungen en possession d'une immense fortune, héritage des Templiers (1). Il n'est plus séparé d'eux que par une journée de voyage, lorsqu'il périt dans un incendie. La fortune des Templiers disparaît avec lui. Mais les Chevaliers regrettent peu la force matérielle que cet héritage leur aurait donnée : ce n'est pas avec de l'or que les Chevaliers de l'Esprit peuvent lutter, c'est avec la pensée. Ils n'ont pas besoin de combattre, ils n'ont qu'à élever leur regard, à le détourner de la société présente qui est œuvre de mensonge et d'égoïsme. Que les hommes libres suivent leur exemple, et cette société se dissoudra d'elle-même, car elle ne peut durer. Les barrières élevées entre les différentes classes par l'orgueil ou la haine s'écrouleront. On s'apercevra de nouveau que les hommes sont frères (2).

(1) L'ordre des Templiers est ici le symbole de la chevalerie nouvelle que les frères Wildungen veulent former.

(2) La conclusion des *Chevaliers de l'Esprit*, analogue à celle du *Nathan* de Lessing, est le symbole de ce beau rêve d'humanité. Les personnages principaux apparaissent comme unis par les liens du sang : le prince Egon est le fils d'Ackermann, un artisan, et le prolétaire Hackert a pour mère Pauline von Harder.

L'idéal d'humanité qui unit les Chevaliers de l'Esprit est celui de Gutzkow. Il a mis dans ce livre ses observations sur le présent, toutes ses désillusions, mais il y a mis aussi son espoir en un avenir prochain. La voie qu'il indique pour marcher vors le mieux n'est pas nettement tracée, mais personne en ce temps n'aurait su la mieux déterminer. On a dit de ces héros qu'ils étaient des Titans en paroles et des Pygmées dans leurs actes. C'est le mal dont souffrent tous les contemporains. Par ce défaut même, si c'en est un, *les Chevaliers de l'Esprit* ne présentent que mieux la réalité de 1850.

Peut-être est-il possible maintenant de discerner quelles sont plus particulièrement les qualités d'observation que Robert Prutz reconnaissait en Gutzkow. Elles diffèrent beaucoup de celles que l'on rencontrerait chez Balzac. Gutzkow voit bien les hommes agir, mais il les voit au travers d'une idée. Il s'est fait une idée de ses contemporains et une idée très juste, mais il a cette idée d'abord, avant de composer et avant de prêter vie à ses personnages. Le choix du sujet qui pour Balzac n'avait pas une importance très grande, est pour Gutzkow chose capitale. Il est moins peintre de mœurs, il est plus historien que Balzac. Ce qui l'intéresse, ce n'est pas seulement la conduite des hommes dans leur vie publique et privée, c'est aussi et surtout la tendance, le parti qu'ils représentent. Il a loué Balzac d'avoir vu que le ressort des actions humaines, au XIX[e] siècle, était surtout l'argent, mais il ne s'est pas soucié lui-même de le montrer. Le mobile qui fait agir ses personnages est bien plutôt un principe politique et social, tel que le traditionalisme ou le libéralisme. Les idées attirent Gutzkow encore plus que les hommes, et c'est pourquoi il est dans *les Chevaliers de l'Esprit*, malgré l'impression de tristesse sous laquelle il les compose, infiniment plus optimiste que Balzac. On a dit de Balzac qu'il a peint surtout des gredins dans ses romans, et que, si par aventure des per-

sonnes vertueuses y apparaissent, elles sont le plus souvent un peu niaises (1). Dans l'œuvre de Gutzkow au contraire il y a peu de méchantes gens. La plupart des hommes qu'il met en scène ont plus de faiblesse ou d'aveuglement que de vilenie. Quelques-uns sont des natures très nobles : Ackermann par exemple, l'industriel philanthrope, est une belle création de l'idéalisme de Gutzkow. Lequel des deux romanciers, Balzac ou Gutzkow, a su le mieux observer ? Lequel est par son pessimisme ou son optimisme plus proche de la réalité ? A cette question qui se pose il ne saurait être donné de réponse. Il est vrai que les hommes dans la mêlée sociale sont très souvent menés par leur intérêt personnel. Mais la philanthropie, l'idée de solidarité, le sentiment du dévouement agissent parfois autant que l'égoïsme. Les êtres faibles dont se compose l'humanité, en qui sommeillent tous les contradictoires, se laissent entraîner vers le bien comme vers le mal. L'idéalisme est aussi dans la réalité. Le tempérament du romancier, la passion qui l'anime, peut lui faire discerner plus particulièrement tel ou tel mobile de nos actes. Gutzkow par son observation peut être aussi réaliste que Balzac.

Mais il l'est infiniment moins par son art. Balzac a vu et rendu la réalité dans son détail pittoresque et matériel, qui souvent est vulgaire ; il a décrit ses personnages, il nous a dit leurs gestes, leurs costumes, leurs manies ; il les a fait vivre en leur demeure, au milieu de leurs meubles familiers. Gutzkow ne s'attache pas à ces détails. Il peint les hommes au moral surtout. Le portrait physique dans son roman est rare et sans relief : plus vagues encore sont les descriptions d'intérieur. Gutzkow est resté dans la tradition classique et romantique du XVIIIe siècle ; il a gardé beaucoup de ce qu'elle avait de conventionnel. C'est dans les salons aristocratiques qu'il aime à s'arrêter, pour nous

(1) Faguet. *Études sur le XIXe siècle*, p. 430.

présenter des natures affinées, sentimentales et ironiques, des femmes aimantes ou émancipées. Il est plus original quand il peint, d'une façon élégiaque ou idyllique, la petite bourgeoisie berlinoise dont il était issu et qu'il aimait. La classe sociale qu'il a le moins décrite, c'est la masse prolétarienne à laquelle il a pourtant souvent pensé. Gutzkow ne semble avoir connu le prolétariat qu'abstraitement, par les livres à tendance philanthropique qu'il avait étudiés (1). Il ne le présente pas d'une façon réaliste, il le symbolise en des personnages tels que Hackert ou Louise Eisoldt. — Placer ainsi dans un roman des figures symboliques au milieu d'individualités et de portraits, c'est bien là encore un procédé conventionnel. Gutzkow approuve et reprend pour son compte un usage consacré par d'illustres modèles ; il fait remarquer que Gœthe dans le *Wilhelm Meister* met à côté de Laerte, de Serlo et de Philine « l'abbé » ou le « comte », auxquels il ne donne même pas de nom, pour leur laisser toute leur valeur typique. « Nous avons le droit, dit-il, de désirer des caractères plus vigoureusement tracés, plus de chair et de sang que les abstractions de Gœthe et de Jean Paul ; mais il ne faut pas tomber dans l'excès contraire et exiger que les caractères des romans mis en scène correspondent toujours à l'absolue réalité. » (2)

L'art du détail chez Gutzkow n'est donc nullement celui de Balzac. Dans la construction d'ensemble de son œuvre il diffère encore plus du romancier français. Balzac représentait la « comédie humaine », mais d'une façon fragmen-

(1) Au milieu du développement économique de l'Allemagne quelques centres ouvriers s'étaient déjà formés qu'un romancier, Willkomm, avait dès 1845, dans *Esclaves blancs*, retracés avec réalisme. A Berlin même Gutzkow aurait pu étudier de près la vie du prolétaire. Il fait dans *les Chevaliers de l'Esprit* allusion aux fabriques de Moabit, mais pour les représenter idéalement ; elles sont le symbole du travail ordonné, bienfaisant, utile à tous. Bernstein est loin de tracer un tableau analogue de ces célèbres usines que dirigeait Borsig. Voir à ce sujet Bernstein, *Geschichte der Berliner Arbeiterbewegung*, t. I, p. 80.

(2) Préface de la troisième édition des *Chevaliers*.

taire, analytique, étudiant par une série de romans les conditions d'existence, montrant surtout les vices et les travers de la société, puisque aussi bien c'est la comédie humaine qu'il nous présente. Gutzkow crée une « épopée », un immense tableau d'ensemble dans un seul ouvrage qui comprend quatre volumes de cinq cents pages. Sa conception idéaliste exige cette synthèse. S'il a voulu que le roman social fût le roman de la juxtaposition, du *Nebeneinander*, ce n'est pas seulement par une curiosité d'historien encyclopédique, c'est par un besoin de « Chevalier de l'Esprit », c'est-à-dire de poète et d'apôtre. Gutzkow s'est plus d'une fois expliqué à ce sujet (1). « L'alliance des *Chevaliers de l'Esprit* et le roman du *Nebeneinander* sont une seule et même chose », dit-il dans la préface de la troisième édition de son livre (1854). Le monde considéré de près et fragmentairement — ainsi pourrait-on résumer sa pensée — nous montre surtout des besoins positifs et matérialistes, de petites préoccupations, des haines médiocres. La peinture de la vie sous un aspect particulier, étroit, restreint, a quelque chose d'épisodique ; elle peut être l'objet d'une nouvelle, elle ne fournit pas matière au roman social. Celui-ci nous apporte quelque chose de plus ; il contient assez d'espace de ce monde pour nous détacher des événements journaliers et pour élever nos regards vers un idéal de liberté et d'humanité. Le poète doit planer pour embrasser l'étendue d'un vaste coup d'œil comme en un panorama. Alors les dissonances de la vie disparaissent, de même que montagnes et vallées se rapprochent lorsque l'on considère la terre de très haut. « Le poète est visionnaire et la poésie est religion. »

Voilà bien la formule qui nous révèle tout Gutzkow ! Il est apôtre plus encore que romancier. Il regarde et expose tout ce qui se heurte dans l'existence, mais son souci est de conduire nos âmes en des sphères élevées. D'où la néces-

(1) Voir les différentes préfaces des *Ritter vom Geiste* et le recueil de pensées, *Vom Baum der Erkenntnis*, surtout p. 209 et suiv.

sité d'un roman immense où la complexité infinie de la vie apparaisse, mais pour se transfigurer en une haute pensée. Réalisme, idéalisme se mêlent dans ce travail de l'observateur et du poète. — Ils ne suffiraient même pas à la fin que se propose Gutzkow si le symbolisme ne venait les compléter.

Comme la réalité ne peut être saisie en tous ses détails, il faut pour l'exprimer en sa variété user de symboles. Une figure peut à elle seule évoquer tout un monde. Nous l'avons vu pour Hackert qui est moins une individualité que le représentant de la masse populaire. Mais le symbolisme a, aux yeux de Gutzkow, bien d'autres raisons d'être (1). La réalité même présente des signes de rapprochement entre les hommes ; il y a dans le monde des associations politiques et religieuses, des ligues secrètes, des « loges invisibles ». Le romancier ne peut-il s'en servir non seulement pour provoquer l'attention par l'attrait du mystère, à la façon du feuilletoniste, mais aussi pour marquer cette solidarité humaine, vers laquelle toujours il veut ramener notre pensée? Pourquoi enfin ne montrerait-il pas cette solidarité jusque dans les liens du sang, que les hasards de la naissance mettent entre les différentes classes? Gœthe, Jean Paul, sans parler d'Eugène Sue, ont habilement employé des moyens de ce genre. Il y a là, dit Gutzkow, dans une préface des *Chevaliers* tout un mécanisme qui doit être dans la main de l'auteur comme le monde dans la main de Dieu » ; ce sont autant « de leviers qu'il met en jeu pour rapprocher les personnalités de son roman ». « Si parfois ce mécanisme n'est pas bien ajusté, ajoute Gutzkow peut-être (2) avec humour, il ne faut pas

(1) Voir à ce sujet surtout la Préface de la 3e édition des *Ritter vom Geiste*.

(2) Je dis « peut-être », car le ton est des plus sérieux. Comparer à ce sujet ce que Gutzkow écrit dans la nouvelle *Jean-Jacques* qui est de 1854 : « Das Nebeneinander unserer Weltbeziehungen kennt nur Gott, und ahnt allenfals ein Dichter, den man, wie den Schreiber dieser Zeilen, um seine Aufstellung eines Romans des « Nebeneinander » verhöhnt hat. »

trop s'en étonner et sourire du poète, car l'homme n'est pas Dieu dans ce jeu des forces de ce monde. »

Ce qu'il faut retenir avant tout de cette théorie, c'est l'idée très haute que Gutzkow s'est faite du roman social. La forme et le fond, le « mécanisme » et le sentiment moral sont étroitement unis ; l'association des Chevaliers de l'Esprit a fait réaliser à Gutzkow le roman du *Nebeneinander* auquel il songeait dès sa jeunesse (1). On s'est beaucoup raillé de ce roman dit du « Nebeneinander ». Les adversaires de Gutzkow n'ont voulu voir dans *les Chevaliers de l'Esprit* que du roman-feuilleton, parce qu'il emploie des artifices renouvelés d'Eugène Sue, et que du roman à scandale, parce qu'il fait allusion à des personnes et à des choses contemporaines. — Gutzkow a des procédés de roman-feuilleton, cela est vrai ; il s'en sert pour éveiller la curiosité du public qu'il veut instruire ; mais il leur donne une valeur symbolique, et toute cette construction renferme infiniment de vie vraie. Les allusions politiques ne sont pas de la satire ; elles sont le résultat des observations d'un des esprits les plus clairvoyants de cette époque ; elles visent à une fin sociale et morale. La hauteur à laquelle Gutzkow se place pour juger lui donne de l'impartialité. Les historiens allemands ont été souvent beaucoup plus durs que lui à l'égard du gouvernement de Frédéric-Guillaume IV.

On comprend donc l'estime qu'éprouvent pour *les Chevaliers de l'Esprit* des critiques de tendances bien différentes, tels que R. M. Meyer et Bartels qui tiennent ce roman pour une œuvre capitale de la littérature allemande. Ce n'est pas pourtant qu'ils en dissimulent le très grave défaut, un manque de mesure, une complication qui va jusqu'à l'obscurité. Ce qui nous lasse le plus aujourd'hui dans ce livre énorme, ce sont les procédés mêmes employés par Gutzkow pour provoquer l'attention. Les associations secrètes qui

(1) Voir déjà les indices de cette conception du roman dans ses *Lettres d'un fou à une folle*, 1832.

déjà dans les romans de Gœthe et dans ceux de Jean Paul paraissent un élément caduc, nous plaisent encore moins dans *les Chevaliers de l'Esprit*. Nous n'avons plus le goût du XVIIIe siècle pour les loges invisibles et nous ne sommes plus d'autre part séduits par les mystères d'un Eugène Sue. « Le mécanisme » employé par Gutzkow nous gêne donc singulièrement dans la lecture de son œuvre. Sans doute tout s'éclaire si on a la patience de lire jusqu'au bout ; les énigmes se déchiffrent en même temps que les dissonances disparaissent, mais l'attente dure trop longtemps, et il arrive qu'aujourd'hui les lecteurs les plus résolus à se laisser entraîner par Gutzkow ferment son roman avant d'en avoir pu découvrir la véritable valeur.

CHAPITRE III

LE MAGICIEN DE ROME (1858-1861)

§ I. — Avec *les Chevaliers de l'Esprit*, Gutzkow est arrivé au point culminant de sa carrière. — Ses *Souvenirs d'enfance*, ses *Entretiens au foyer domestique*, ses *Nouvelles sociales*, son *Théâtre*.

§ II. — Les événements religieux de l'époque réveillent en lui des préoccupations religieuses qu'il avait eues dès sa jeunesse. — Les questions religieuses en Allemagne entre 1830 et 1855. — Frédéric-Guillaume III essaie l'union religieuse dans le protestantisme. Son attitude à l'égard des catholiques du Rhin. Les mariages mixtes ; la messe commune ; l'Université de Bonn opposée à celle de Cologne. — Frédéric-Guillaume IV. Ses complaisances pour le catholicisme. Il laisse les évêques communiquer directement avec le Saint-Siège. Pie IX. Le Concordat de 1855.

§ III. — *Le Magicien de Rome.* — Roman du « Nebeneinander » plus vaste comme théâtre que *les Chevaliers de l'Esprit* mais plus précis comme sujet. — Les dissonances religieuses se résolvent en une harmonie supérieure. Benno représente les opinions politiques de Gutzkow, Bonaventura ses opinions religieuses. — L'Allemagne ne pourra arriver à l'unité que le jour où, la papauté n'ayant plus de pouvoir temporel, protestants et catholiques seront unis. — Le catholicisme de Gutzkow. — *Le Magicien de Rome* représente un besoin d'union entre protestants et catholiques, tendance religieuse assez répandue en Allemagne.

L'effort que nécessite la lecture des *Chevaliers de l'Esprit* semblait moins pénible en 1850. On était habitué aux longs récits ; on n'éprouvait pas encore le besoin d'être instruit rapidement. Quand *les Chevaliers de l'Esprit* commencèrent à paraître en feuilleton dans la *Deutsche Allgemeine Zeitung*, ils s'imposèrent à l'admiration d'une partie de l'Allemagne. « Je crois, écrivait Gottfried Keller à Hettner après avoir lu la première partie du roman, que ce sera une œuvre importante qui comblera un vide dans notre

littérature (1). » Gutzkow, dans une lettre du 12 mai 1851 à son ami Feodor Wehl, se réjouit de l'accueil fait à son ouvrage qu'il se hâte de terminer. « L'intérêt est maintenant très grand ; le livre est très demandé ; tout le monde le connaît et le suit avec une attention soutenue. La critique est, par suite, d'autant plus abominable (2). » Le succès auprès du public alla grandissant pendant quelques années. Saint-René Taillandier qui avait signalé le roman en 1851 dans un article de la *Revue des Deux Mondes* reconnaissait en 1853 qu'il avait en Allemagne un immense retentissement (3). Robert Prutz, alors professeur à Halle, appelait Gutzkow dans ses leçons sur la littérature contemporaine (4) « le représentant littéraire le plus éminent et le plus influent du temps présent ». « *Les Chevaliers de l'Esprit* mirent Gutzkow en tête de la littérature allemande », put écrire Frenzel, dix ans après.

Gutzkow était alors arrivé au point culminant de sa longue carrière d'écrivain. Il pouvait croire que son rêve d'unir la littérature et la vie sociale se réalisait enfin : l'écrivain se rapprochait de la foule, il la guidait, il l'initiait aux problèmes politiques et sociaux dont elle seule pouvait donner la solution. L'impression de bonheur qu'il put éprouver un moment se traduisit dans un livre de *Souvenirs* qu'il écrivit en 1852 (5), ouvrage pénétré d'une émotion très douce, où Gutzkow mêle au récit de son enfance quelques-uns de ces tableaux familiers de la vie berlinoise qui abondent dans *les Chevaliers de l'Esprit*. Une revue qu'il fondait alors et qui eut pendant dix années un très grand succès, *les Entretiens au foyer domestique* (6), indique par

(1) 16 septembre 1850, Baechtold. *Gottfried Kellers Leben*, II, 128.

(2) Wehl. *Das junge Deutschland*, p. 222.

(3) Voir *Revue des Deux Mondes*, 15 février 1851, 1er février 1853.

(4) Rob. Prutz. *Die deutsche Literatur der Gegenwart*, p. 47.

(5) *Aus der Knabenzeit*.

(6) *Die Unterhaltungen am häuslichen Herd*.

son titre même dans quelle disposition d'esprit il avait entrepris de la répandre. Il voulait soumettre à la méditation de tous les questions sociales dont la causerie familiale ne devait pas se détourner. Des nouvelles qu'il publia dans cette revue rappellent certaines préoccupations des *Chevaliers de l'Esprit.* Elles sont courtes, car la nouvelle est par rapport au roman, à l'avis de Gutzkow, ce qu'est la chronique comparée à l'histoire. Elles sont assez pessimistes, car l'auteur de nouvelles n'a pas la largeur de vues du romancier, il reste tout près du spectacle souvent attristant de la réalité. *Les Pigeons voyageurs* (1852) retracent le milieu israélite si important à Berlin, à peine esquissé dans *les Chevaliers de l'Esprit*. *Les Nihilistes* (1854) semblent prouver que dans la lutte sociale c'est le besoin de confort qui l'emporte sur toutes les aspirations. *Jean Jacques* (1854) expose quelques événements de la vie de J.-J. Rousseau. Gutzkow se plaît à conter son existence agitée parce qu'elle le mène à travers toutes les classes sociales. « La vie de Jean-Jacques est, dit-il, un roman du « Nebeneinander » ; lui-même est un poète dont le sentiment plane au-dessus des contingences et de la désharmonie. »

Multipliant ses efforts pour agir sur le public, Gutzkow voulut essayer à nouveau du théâtre, mais il n'y trouva plus les mêmes succès qu'avant 1848. Il apparut que ses qualités réelles étaient celles d'un romancier plutôt que d'un dramaturge. Il avait trop de puissance, trop d'abondance pour être à l'aise dans le drame, trop de hâte aussi, et pas assez d'art dans la composition. *Ottfried* (1848), *Liesli* (1849), *Le Lieutenant du roi* (1849), *Philipp et Perez* (1853), *Lenz et ses fils* (1855), *Laurier et myrte* (1855), même *Ella-Rose* (1856), très supérieure aux pièces précédentes, furent froidement accueillis par le public. D'ailleurs la liberté avec laquelle il avait dans ses *Chevaliers de l'Esprit* parlé du roi de Prusse lui avait fait fermer à Berlin le théâtre de la Cour. Il revint donc au genre qu'il sentait devoir être désormais

le sien. D'un drame commencé en 1852 il fait une nouvelle, *la Diaconesse* (1855), et déjà il esquisse le plan d'un deuxième grand roman qui, dans sa pensée, doit dépasser *les Chevaliers de l'Esprit* en dimensions et en importance, *le Magicien de Rome* (1).

Le travail préparatoire de ce roman, pour lequel il entreprit beaucoup d'études et de voyages, dura plusieurs années. La publication des premiers livres eut lieu à la fin de 1858; la conclusion ne parut qu'en 1861.

Dans *les Chevaliers de l'Esprit* Gutzkow avait parfois fait allusion à la situation religieuse de son temps, mais d'une façon fugitive. Pour traiter une question si importante, qui l'avait toujours préoccupé, il avait besoin d'un cadre très large où sa pensée pût s'exprimer en toutes ses nuances. Son précédent roman demandait un complément. « Les Chevaliers de l'Esprit » ne pouvaient s'unir en un idéal élevé si les âmes religieuses étaient elles-mêmes séparées par des religions différentes. Il fallait délivrer la religion de la lettre pour que le cœur y rentrât. C'est ce que Gutzkow avait plus d'une fois enseigné en disciple de Schleiermacher. Les sentiments qui lui avaient fait écrire *Maha Guru*, *le Sadducéen d'Amsterdam*, *Uriel Acosta*, reparaissent dans *le Magicien de Rome*.

*
* *

Ces questions religieuses étaient d'ailleurs parmi les plus troublantes de l'Allemagne. Chacun naît théologien dans ce pays, et l'on a dit plus d'une fois avec raison que les Allemands tiennent à leur liberté religieuse plus qu'à leur liberté politique. Alors que, sous le régime de Metternich, la littérature avait singulièrement perdu de son éclat, les ouvrages de théologie n'avaient cessé de manifester la force de la pensée allemande. Strauss écrivait sa *Vie de Jésus*

(1) *Der Zauberer von Rom* (1858-1861). Je renvoie à la 4e édition.

(1835), Feuerbach son *Essence du Christianisme* (1841), et leurs contemporains qui, par lassitude, se désintéressaient de la politique, prenaient parti dans les discussions religieuses.

C'était surtout dans l'Allemagne du Nord que les esprits s'agitaient. L'Autriche, tout entière catholique, avait jusqu'en 1848 vécu tranquille sous un régime religieux qui rappelait celui de Joseph II et la rendait indépendante de Rome : les Jésuites n'y étaient pas admis et les évêques ne correspondaient pas directement avec le Saint-Siège. Mais partout ailleurs dans l'Allemagne on trouvait côte à côte des luthériens, des calvinistes, des catholiques ; et la Prusse particulièrement avait eu depuis 1815 bien des difficultés religieuses à résoudre.

Frédéric-Guillaume III (1797-1840), après avoir groupé sous le nom d'Évangélisme les Églises réformées et luthériennes, avait rêvé de faire rentrer le catholicisme dans cette union. Ce qui semblait faciliter ce rapprochement, c'est que bien des éléments divers se trouvaient mêlés dans le catholicisme du vaste territoire acquis par la Prusse sur les bords du Rhin depuis les traités de Vienne. Il y avait eu là, avant la Révolution française, des prélats puissants indépendants de la cour de Rome : Joseph Clément, archevêque de Cologne, qui avait tenu tête aux nonces du pape ; Erthal, archevêque de Mayence, qui avait projeté des réformes contre le célibat des prêtres et la messe latine. La Révolution française avait effacé de la carte d'Allemagne les principautés catholiques, mais l'esprit d'indépendance à l'égard de Rome était resté chez beaucoup de catholiques. Il existait en Wurtemberg et en Bade un mouvement en faveur du mariage des prêtres, en faveur d'une liturgie allemande et de la simplification du culte. « Certains ministres de l'Église rêvaient de faire circuler à travers la vie intérieure de la société religieuse les souffles nouveaux qui bouleversaient la société civile... Les prêtres seraient moins séparés des laïques, les évêques

seraient choisis par la communauté, la papauté se spiritualiserait davantage (1). »

Le gouvernement prussien s'était servi de cet esprit d'indépendance catholique. Un accord fut établi entre le protestantisme et le catholicisme au sujet des mariages mixtes. Comme la nouvelle liturgie évangélique comportait le dimanche une sorte de messe où l'on chantait des fragments tirés pour la plupart du missel romain, une ordonnance de 1832 décréta que tous les soldats, une fois par mois, participeraient à un service divin commun. La cathédrale de Cologne dont on hâtait l'achèvement « s'ouvrirait peut-être à l'exercice simultané des deux cultes, en attendant qu'ils n'en fissent plus qu'un seul (2) ». L'Université de Bonn, fondée par les princes archevêques pour combattre l'Université trop ultramontaine de Cologne, fut protégée et développée par le gouvernement prussien. La doctrine de Hermès y fut longtemps enseignée, même après sa mort (1831); elle était bien propre à concilier le catholicisme et le protestantisme, car Hermès dans sa *Christkatholische Dogmatik* avait eu des audaces qui dépassaient le protestantisme : entre le doute et la foi il chargeait l'intelligence de trouver le chemin.

Frédéric-Guillaume III avait donc pu espérer qu'une sorte d'unification religieuse allait se faire dans l'Évangélisme, lorsqu'un événement vint lui montrer combien les résultats obtenus étaient précaires. Il avait eu l'imprudence de laisser nommer en 1835 à l'archevêché de Cologne un ultramontain, Droste Vischering. Un parti dirigé par les Jésuites et nettement hostile aux fonctionnaires prussiens gagna aussitôt en influence; il s'opposa aux mariages mixtes, combattit les enseignement de l'Université de Bonn et les velléités de réformes dans le catholicisme. Le ministre berlinois, pour mettre fin à l'opposition ultra-

(1) Goyau, *L'Allemagne religieuse, le Catholicisme*, II, p. 285-286.

(2) Goyau, *ouvrage cité*, II, p. 127-128.

montaine crut devoir faire un coup d'éclat. Le nouveau prélat Droste Vischering fut arrêté (1837) et transporté à Minden, au fond de la Westphalie. Ce fut l'*Affaire de Cologne* dont un historien de l'Église allemande, M. Goyau, a pu dire qu'elle fut l'événement religieux le plus important de l'Allemagne depuis la Réforme (1). Toute l'Allemagne s'émut. Le pape Grégoire XVI déchaîna la tempête. Görres à Munich dénonça la conduite brutale de la Prusse et demanda que la population catholique ne fût pas livrée à la discrétion d'une puissance protestante. Les trois dernières années du règne de Frédéric-Guillaume III furent singulièrement troublées par cette affaire religieuse.

Mais l'avènement de Frédéric-Guillaume IV rétablit la paix entre la cour de Prusse et le Saint-Siège. Le nouveau roi avait accordé à Rome tout ce que Rome demandait : « Liberté de correspondance entre les évêques et le Saint-Siège, liberté complète de l'Église dans la question des mariages mixtes, promesse de ne favoriser en aucune façon l'Hermésianisme (2) ». La Prusse devint le seul pays germanique où le clergé pût communiquer sans entraves avec la papauté : « Le roi protestant avait fait ce qu'aucun souverain catholique n'avait osé faire jusqu'ici (3). » Le calme était revenu ; l'union religieuse rêvée par Frédéric-Guillaume III semblait devoir se réaliser, mais cette fois dans l'ultramontanisme ou tout au moins dans le mysticisme. Frédéric-Guillaume IV subissait en matière religieuse l'influence de sa femme, princesse bavaroise d'origine catholique, et celle de Radowitz : « leur romantisme unissait protestants et catholiques en d'éblouissants domaines où toute dissidence s'évanouissait. (4) » La réaction de 1850,

(1) Goyau, *ouvrage cité*, II, p. 219.

(2) Goyau, *ouvrage cité*, II, 215.

(3) Goyau, *ouvrage cité*, II, 249.

(4) Saint-René Taillandier (cité par Goyau, II, 233).

qui réprimait toute tentative d'indépendance, ne laissa pleine liberté qu'aux ultramontains. « Sous la tutelle bienveillante de la Direction des Affaires catholiques au ministère de l'Instruction publique, les évêques jouirent de toutes les libertés qui étaient refusées aux simples mortels... Les ordres monastiques multiplièrent leurs fondations (1). »

A Vienne, même victoire des tendances ultramontaines dans la réaction qui suit la Révolution de 1848. Les successeurs de Metternich rouvraient aux Jésuites les États autrichiens. Le concordat de 1855 confiait au clergé la surveillance des écoles et donnait aux évêques le droit de communiquer directement avec Rome.

Le pape qui remportait tous ces triomphes était Pie IX. Élu pape en 1846 avec l'appui du parti romain, il avait singulièrement déçu les espérances libérales. L'Assemblée Constituante qui avait en 1849, sous l'influence de Mazzini, proclamé la République romaine, avait déclaré Pie IX déchu de ses pouvoirs temporels. Rétabli par les armées françaises dans son autorité temporelle, il s'appuyait maintenant sur le Concordat autrichien et étendait sur l'Allemagne la domination religieuse de Rome. Bien des esprits éclairés s'inquiétaient en Allemagne des progrès de la puissance pontificale. Gutzkow plus qu'aucun autre sentait l'importance de cette question religieuse.

Dans l'*Affaire de Cologne*, Gutzkow avait — ce qui est chose rare dans sa carrière d'écrivain — pris fait et cause pour le gouvernement prussien (2). Non pas qu'il approuvât pleinement sa conduite, mais il trouvait là une occasion de le ramener aux traditions de libre pensée léguées par Frédéric II. Il condamnait la politique ultramontaine

(1) Denis. *La Fondation de l'Empire allemand*, p. 87.

(2) Voir *Die Absetzung des Erzbischofs von Köln und die Hermesche Lehre*. — *Die rothe Mütze und die Kapuze* (1838). — *Streifzüge in der Kölnersache* (1838). — *Leo und die Hegelingen* (1838).

de même qu'il attaquait dans le protestantisme le piétisme réactionnaire. Il reconnaissait avec plaisir l'esprit du xviiie siècle dans les tendances de l'Église « catholique allemande » qui tentait de s'organiser depuis 1844 (1). Il désirait lui-même une union entre catholiques et protestants ; mais il n'aurait jamais admis que cette conciliation fût faite de concessions à l'ultramontanisme.

*
* *

C'est en voyant ces progrès chaque jour plus rapides de l'influence catholique à la Cour de Berlin et à celle de Vienne que Gutzkow eut la pensée de composer un roman sur les Affaires religieuses. Tous les événements historiques que nous avons dû rappeler ont leur place dans *le Magicien de Rome*. Le cadre de ce roman est plus vaste que celui des *Chevaliers de l'Esprit*. L'action nous reporte dans le passé jusqu'au commencement du siècle ; des bords du Rhin elle nous mène jusqu'à Vienne, sous Metternich, et jusqu'à Rome, sous Grégoire XVI et Pie IX. Le problème est religieux, mais il est politique aussi, car l'auteur veut montrer que la véritable unité de l'Allemagne n'est possible que s'il n'y a pas opposition entre l'esprit protestant et l'esprit catholique, entre l'esprit germanique et l'esprit latin, entre le Gibelin et le Guelfe.

C'est sur un tableau très large que s'ouvre le premier livre. Il peint cette situation politique et sociale que nous avons indiquée et qui date du xviiie siècle. Les pays catholiques des bords du Rhin ont encore une demi-indépendance à l'égard de la Prusse. Le vieux baron de Wittekind, syndic de la couronne de l'ancien royaume de Westphalie, est aussi violent que s'il représentait toujours le roi Jérôme. Il appartient à cette noblesse guelfe qui dit fièrement :

(1) Mouvement provoqué par Ronge et Czerski. Concile catholique allemand à Leipzig en 1845.

nous étions là avant les Hohenzollern ; il a d'ailleurs tous les vices et il est capable de tous les crimes. Si Wittekind a gardé le faste et l'allure des Électeurs ecclésiastiques d'autrefois, le doyen Franz von Asselyn est un de ces prêtres de l'ancien régime qui ont rêvé de réformes dans le catholicisme. Il voudrait une Église catholique où la pensée de l'*Aufklärung*, celle de Lessing, aurait place à côté des arts et des sciences qui honorent l'humanité. A son indulgente bonté s'opposent le fanatisme des Jésuites, le rigorisme ultramontain, l'intransigeance du dogmatisme protestant. Un monde très varié s'agite dans ces premiers chapitres où apparaissent tous les éléments religieux qui peuvent soutenir ou troubler les consciences : la messe, le prêche, la confession, les vœux du prêtre, l'éducation des enfants nés d'unions entre protestants et catholiques.

De ce milieu, retracé avec une singulière richesse de détails, trois figures surtout se détachent, Lucinde, Benno et Bonaventura von Asselyn, sur lesquelles il convient d'attirer l'attention. On a voulu voir dans Lucinde le type le plus accompli des héroïnes de la Jeune Allemagne ; elle est en effet une des créations les plus originales de Gutzkow : jeune fille émancipée dans ses intentions et vertueuse dans ses actes, à la fois sentimentale, intelligente et ironique. Protestante convertie au catholicisme, elle forme le lien entre les différentes classes religieuses et sociales à travers lesquelles la conduisent ses aventures (1). Benno est le jurisconsulte de pensée haute et claire dont la conversation donne « la lumière et le repos » ; il exprimera les

(1) Gutzkow avait eu entre les mains un manuscrit qui lui donna l'idée d'introduire la personnalité de Lucinde dans son roman. L'auteur de ce manuscrit était une baronne Ch. von Gravenreuth-Berg, née comtesse Hirschberg, qui, à l'âge de quinze ans, avait, pour une faute commise, été chassée de sa famille. Pendant vingt-cinq ans elle avait couru les aventures les plus variées. Elle les avait contées et les avait envoyées à Gutzkow comme « au poète allemand le plus génial. » Gutzkow n'a d'ailleurs pas beaucoup emprunté à ce manuscrit, s'il faut en croire Houben (voir à ce sujet *die Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung*, 12 mars 1911).

idées politiques de Gutzkow. Mais c'est Bonaventura von Asselyn qui va devenir son héros véritable ; et, pour nous guider à travers ce roman si ample, nous n'avons qu'à le voir vivre.

Bonaventura von Asselyn est, comme Benno, le neveu du doyen Franz von Asselyn. Il est prêtre ainsi que lui, et il a toute sa bonté mais avec plus d'orthodoxie, ce qui donne à sa nature beaucoup de complexité. Un tel prêtre, dont la conscience est ouverte à la fois aux sentiments d'humanité et aux principes dogmatiques, Gutzkow l'imagine infiniment heureux ou malheureux. Être à part, il se donne à toute la société et vit en marge de la société (1) ; il sait toutes les joies, toutes les souffrances, et n'a le droit d'en partager aucune, « situation unique qui peut procurer la sérénité la plus pure ou causer la torture la plus affreuse ». « N'avoir point de famille, s'écrie Bonaventura, cela nous assure contre le souci et le chagrin, et pourtant la famille est finalement le désir le plus ardent de notre cœur ! » La confession est pour Bonaventura le plus pénible des devoirs que lui impose le sacerdoce (2). Une femme qui va être mère lui expose son cas de conscience : elle a épousé un protestant, elle vit sous le régime des mariages mixtes ; doit-elle faire baptiser son enfant dans sa religion ou bien dans le protestantisme pour complaire à son mari ? Un malheureux vient lui confier un crime dont son cœur de prêtre doit garder le secret ! Une femme qui l'aime (elle n'est autre que Lucinde), lui apporte l'aveu de sa passion ! Une autre, vers laquelle il se sent attiré, lui dit son affection pour un ami commun et lui demande conseil ! La confession ne lui apparaît plus que comme une sorte d'espionnage involontaire ; elle épuise ses forces physiques et morales. Car il n'a pas la douce philosophie de son oncle, ayant à la fois trop de cœur et trop de discipline.

(1) Voir surtout t. I, p. 314, II, p. 18.

(2) Voir t. II, p. 229, chapitre IV.

Or il arrive (et c'est ici que l'action se mêle directement à l'histoire) que Bonaventura est appelé à la Résidence, c'est-à-dire à Cologne, la Ville sainte, par l'archevêque comte de Truchsess. Son oncle avant son départ croit devoir lui donner des avertissements : « On voudra se servir de ton zèle pour la religion et l'attiser ; on le fera par des moyens étrangers à la religion ; on t'entraînera sur une voie qui est celle de la révolte contre la loi et l'autorité. » Ces paroles traduisent les préoccupations des habitants des provinces rhénanes qui voient l'archevèque interdire les mariages mixtes et lutter contre une philosophie enseignée dans l'Université voisine. L'allusion à Droste Vischering et à l'Hermésianisme ne saurait être plus précise.

Le conflit entre l'archevêque et le gouvernement prussien est sur le point d'éclater lorsque Bonaventura arrive au palais du prince de l'Église. Au moment où il est introduit auprès du prélat, celui-ci vient de recevoir une lettre écrite de la main du roi au sujet des mariages mixtes. La lettre est là sur la table ; l'ecclésiastique ne s'est même pas donné la peine de l'ouvrir. Il est un de ces princes allemands qui ne cèdent pas à l'empereur lui-même quand ils croient appuyer leurs revendications sur un droit bien fondé ; son visage long et osseux trahit une volonté inflexible. Il offre à Bonaventura une place de premier vicaire ou de chanoine, parce qu'il espère trouver en lui l'esprit dont l'Église a besoin : ce ne sont plus des pasteurs seulement, mais des hommes d'action qui sont nécessaires. « Nous avons déjà beaucoup acquis, lui dit-il, mais nous acquerrons plus encore. L'Église, que le XVIIIe siècle et la Révolution avaient fait reculer, se relève tout à coup au XIXe siècle, plus puissante que jamais. Et d'où lui vient cette vigueur, si ce n'est de sa force de résistance, de cette force d'inertie même qui est le principe romain ? Le tout est de savoir attendre et de reconnaître le bon moment. » Tandis que Bonaventura écoute ces paroles, il éprouve un sentiment d'admiration pour le prélat qui parle avec un tel

accent d'autorité et il est en même temps effrayé de la tâche qui va lui incomber. Quelque chose en lui se révolte. Il sent en son âme un besoin de liberté incompatible avec le principe romain ; il doute de ses forces dans le combat. Son orthodoxie ne lui permet pas d'aller directement là où le porteraient ses sentiments humains ; il se laisse donc conduire, mais en communiquant à tout ce qu'il entreprend la pureté de ses sentiments. Héros passif, il représente l'idée élevée qui anime tout le roman. La puissance douce qu'il exerce sur les hommes l'élèvera peu à peu aux plus hautes dignités de l'Église. « A chaque degré qu'il franchira son unique souci sera de chercher ce que l'Église peut offrir à l'édification des hommes. »

L'événement que faisait prévoir la résistance de l'archevêque Truchsess est arrivé. Le prince ecclésiastique a été arrêté (1) dans son palais et conduit dans une forteresse de l'Est. Ce fait historique est indiqué seulement en quelques mots rapides. L'important est l'effet produit sur les esprits par cet acte hardi. Le Vatican en réponse à l'agression prussienne a lancé ses foudres. Dans le pays rhénan, la vie religieuse est comme suspendue. Plus de consécrations, ni de bénédictions ; la chaire apostolique reste vide. Ceux qui, d'après la volonté du monarque prussien, doivent suppléer le prince de l'Église détrôné, c'est-à-dire les chapitres, les administrateurs ecclésiastiques, hésitent pleins d'angoisse.

Sur la « Terre Rouge » des bords du Rhin s'est réveillée plus aiguë que jamais la vieille querelle des Guelfes et des Gibelins. A Rome seulement en peut être cherchée la solution. C'est donc vers Rome que l'auteur conduit les principaux acteurs du roman, Bonaventura, Benno, Lucinde, après les avoir arrêtés un moment à Vienne pour donner de l'Autriche sous le régime de Metternich un tableau de couleur juste et modérée.

(1) Avec lui son secrétaire Michaelles (dans la réalité le nom est Michales).

A mesure que l'on s'éloigne de l'Allemagne, les allusions politiques se font plus précises, parce que l'auteur se sent plus libre de parler, et parce que le lecteur a plus besoin d'être renseigné. Tant que son roman se déroulait encore en Allemagne, Gutzkow croyait devoir déguiser les noms ; il ne prend plus maintenant les mêmes précautions ; Grégoire XVI, Pie IX, Mazzini, Garibaldi, le général français Oudinot, bien d'autres personnages historiques sont nommés. Le cadre du quatrième volume du roman, sauf les dernières pages, est fourni par les événements de l'histoire de l'Italie entre 1840 et 1850.

Lorsque Benno arrive à Rome, il trouve les libéraux prêts à s'armer pour la délivrance nationale et religieuse. Il fait cause commune avec eux, car il pense que la liberté et l'unité de l'Allemagne ne peuvent être réalisées que si la papauté perd avec le pouvoir temporel son influence intellectuelle (1).

« La délivrance de l'Italie (s'il faut l'en croire) ramènera l'Autriche aux traditions de Joseph II et la Prusse à celles de Frédéric II. Un catholicisme sans pape, c'est l'affranchissement des consciences. Si Rome cesse d'être la métropole de l'Église catholique, rien dans le dogme catholique ne peut empêcher le catholicisme et le protestantisme de se rejoindre... C'est alors que l'unité allemande sera vraiment accomplie. Car ce n'est ni le catholicisme, ni le protestantisme, ce n'est ni l'Autriche, ni la Prusse qui représentent le monde germanique, ce sont ces deux éléments, ces deux États unis dans leur religion comme dans leur politique. »

Le pape Grégoire meurt. Pie IX est élu. Il semble que la Jeune Italie marche vers la victoire. Le roman expose les efforts des réformateurs qui, après avoir compté sur le libéralisme de Pie IX, le voient se tourner vers la réaction. Ils chassent Pie IX de la Ville Sainte. Un triumvirat, dont Mazzini et Garibaldi font partie, exerce le pouvoir. Triomphe

(1) Voir surtout t. IV, p. 175 et suiv.

passager! L'Autriche intervient dans le Nord de l'Italie ; une armée française entre à Rome avec Oudinot et ramène Pie IX dans la capitale. C'est la réaction qui l'emporte. Benno arrêté comme conspirateur est livré à la justice du pape. Il s'échappe et meurt des blessures qu'il reçoit dans une escarmouche.

On ne saurait en quelques lignes évoquer le monde si complexe qui remplit cette quatrième partie du roman. Dans le cadre historique que nous venons d'esquisser apparaît, en toute sa diversité, la civilisation italienne de 1840. Rome est la ville pontificale du luxe et de la hiérarchie, mais elle est aussi l'asile des conspirateurs que recèlent ses ruelles obscures, la geôle des malheureux qui n'ont pu échapper à l'Inquisition. A la politique des Jésuites s'oppose en toute l'Italie une agitation libératrice. Et dans le fond des forêts, au pied des Alpes ou en Calabre, prient quelques âmes recueillies, éprises d'une religion du cœur, comme celle des Vaudois.

De même que dans la première partie du roman, c'est le personnage de Lucinde qui relie les éléments si multiples de ce milieu social. Son intelligence la conduit jusqu'aux plus hautes sphères de la société catholique romaine ; elle agit de son influence sur tous les partis politiques ou religieux. Dévouée par-dessus tout à Bonaventura qu'elle admire et qu'elle aime, elle trouve pour lui la mort dans un incendie.

Celui-ci de sa bonté domine les intrigues et les luttes. Il a été nommé archevêque de Coni et cardinal. Plus il voit de près Rome et la papauté, plus il sent s'affaiblir en son âme les sentiments d'orthodoxie. Sous l'influence d'un ami, le cardinal Ambrosi, l'idée d'une réforme de l'Église s'éclaire et se précise en lui. Sans rien concéder au protestantisme (auquel il reproche de ne point laisser assez de place au sentiment et au rite) il désire une religion chrétienne d'amour et de paix qui conserve du catholicisme tout ce qui élève la pensée, la messe par exemple et le culte des saints.

Mais qui donc pourra réaliser cette réforme de l'Église? Qui doit purifier les cœurs, rendre l'Italie à la liberté, permettre à l'Allemagne du Nord et à l'Allemagne du Sud de se rejoindre et de s'unir? Une pareille réforme est-elle possible? Le dernier chapitre du livre apporte une réponse qui dit les espérances de Gutzkow. Rien n'est historique, tout est rêve dans cette conclusion (1). Ce n'est pas 1848 ou 1850; c'est l'avenir qui apparaît. Le titre du chapitre est *18??* Il s'agit de choisir un successeur à ce pape Pie IX qui devait dans la réalité vivre jusqu'en 1878. Le moment est dramatique. Trois armées campent autour de Rome : du côté de la mer celle des Français, du côté de la montagne celle des Allemands, au sud celle des Italiens unis à la Révolution qui dans Rome est victorieuse. Un dictateur italien a permis une fois encore l'élection d'un pape, mais il a dit : « S'il est comme ses prédécesseurs un prétendant à la domination séculière de Rome, nous l'enverrons aux deux armées là-bas dont les baïonnettes le contiendront. Ombre sans puissance et sans dignité! Mais s'il est un successeur de Pierre, dans l'esprit de Pierre, un prince de la paix et un apôtre, le monde ne doit pas être privé de sa main qui bénit. C'est peut-être l'heure de la délivrance de l'humanité qui s'annonce. »

En conséquence, les cardinaux se réunissent en conclave au Quirinal. C'est Bonaventura von Asselyn qui est élu. Ce choix apparaît comme un symbole d'union, car Bonaventura est d'origine allemande ; il est même Prussien et non pas Autrichien. De plus, il n'accepte la tiare qu'à la condition que son premier acte soit la convocation d'un concile général. Or, nous dit Gutzkow, la première réforme d'un concile désireux de paix ne doit-elle pas être l'abolition de la papauté?

Du héros passif et doux les événements ont donc fait le libérateur de l'Église et des peuples. Le vœu de la Vieille

(1) Pourtant encore elle rappelle la situation et les espérances de l'Italie lors de l'élection de Pie IX.

Allemagne, celui du Doyen, oncle de Bonaventura, rejoint celui de la Jeune Italie. Guelfes et Gibelins se trouvent réconciliés. La liberté des nations va exister avec leur unité. Une ère de fraternité commence.

C'est en Bonaventura que Gutzkow s'est plu à représenter son idéal de l'homme; c'est par lui qu'il a voulu que ses aspirations politiques et religieuses fussent réalisées; c'est par lui que les dissonances de ce roman du « Nebeneinander » se transforment en une haute harmonie. De même que dans *les Chevaliers de l'Esprit* Gutzkow avait rêvé d'une association de la pensée entre nobles et prolétaires, de même il rêve dans *le Magicien de Rome* d'une association de la pensée entre catholiques et protestants.

Toutefois l'idée ici est plus clairement exprimée, plus nettement optimiste que dans *les Chevaliers*. Elle apparaît dès le début du roman, indiquée seulement, mais projetant déjà sa lumière sur le tableau assombri de la vie allemande dans les provinces rhénanes; elle brille de tout son éclat dans la Ville éternelle d'où sortira l'affranchissement de l'humanité. De là vient que *le Magicien de Rome* est plus harmonieusement construit que *les Chevaliers de l'Esprit*. La gradation est habile. Les premiers chapitres sont très pleins, surchargés d'éléments divers, mais formant une solide assise à l'œuvre entière; à mesure que l'on avance le problème se pose d'une façon plus précise et plus dramatique; vers la fin sont les scènes les plus lumineuses et les plus vigoureuses.

Gutzkow se sent plus maître de sa technique que quelques années auparavant. « Le « Nebeneinander » est la forme réclamée par le roman du XIX[e] siècle », dit-il impérieusement et presque victorieusement dans la préface du *Magicien de Rome*, en 1858. Le nouvel exemple qu'il apporte semble appuyer sa théorie plus fortement encore que *les Chevaliers de l'Esprit*. La variété et le nombre des détails accumulés prête à l'œuvre qui traite de problèmes si délicats infiniment de souplesse. Comme elle peint sans hâte

les hommes et les choses, le trait n'est point forcé, l'expression est modérée. L'auteur blâme à peine, il ne ridiculise jamais. La diversité même des personnages qu'il met en scène et qui représentent chacun une opinion produit une impression d'objectivité. Il a l'air de nous laisser iibres de juger. A vrai dire, il veut guider notre jugement et l'on a vu dans quelle direction.

Est-il besoin d'ajouter que dans cette profusion de détails Gutzkow n'a pas su garder la mesure? C'est le défaut qui tue ses plus belles œuvres. Certes, il ne veut pas d'une lecture hâtive: il demande, il réclame avec autorité une attention continue, presque un travail. Mais il ne prend pas garde que cet effort qu'il impose au lecteur va souvent jusqu'à la fatigue. Et puis, ainsi que dans *les Chevaliers de l'Esprit,* il abuse encore trop des naissances cachées, des associations secrètes, de toute cette machinerie mystérieuse qui n'éveille plus aujourd'hui notre curiosité. Il est vrai, comme le dit Rehorn (1) dans une étude sur le roman allemand, que Gutzkow portait ce genre littéraire à une hauteur qu'il n'avait pas encore atteinte en Allemagne, mais la montée est parfois si ardue qu'elle effraye les plus audacieux (2).

Le Magicien de Rome est un roman plus tendancieux que *les Chevaliers de l'Esprit*, parce que l'idée qui l'anime est plus précise. Il est visible que les sympathies de Gutzkow vont à un catholicisme purifié, délivré de Rome (3). Le rationalisme ne suffisait pas à ses aspirations religieuses. Si la lecture de Strauss avait pu lui inspirer quelques pages de *Wally la Sceptique*, ses sentiments n'en étaient

(1) Rehorn. *Der deutsche Roman,* p. 117.

(2) C'est pour faciliter la lecture de cette œuvre que Gutzkow lui-même en fit une édition réduite en 1872 (édition qui vient d'être réimprimée par la maison Brockhaus de Leipzig).

(3) Voir la préface de la troisième édition du *Magicien de Rome* : « Un catholique lui aussi peut demander la suppression de la hiérarchie, la réforme du clergé, la purification du sacrifice divin, la suppression des cloîtres et du célibat, l'interprétation naturelle et humaine de tout ce qui s'appelle sacrement. »

pas moins restés chrétiens (1). Mais dans le christianisme ce n'est pas le protestantisme où il avait été élevé qui peut le satisfaire. Le catholicisme l'attire parce qu'il parle au cœur et à l'imagination. Gutzkow aime dans le catholicisme la vénération et le culte des saints, la célébration de la messe, le recueillement de l'église, le rite même. L'année où il compose *le Magicien de Rome*, il fait dire à un personnage d'une nouvelle, *la Diaconesse* : « On préfère les bonnes sœurs catholiques aux diaconesses parce que les catholiques, s'ils mêlent leur religion à leurs soins, le font d'après un rituel toujours le même ; les protestants, au contraire, y apportent toujours une petite morale personnelle. » Et la Diaconesse écrit dans son journal : « Je ne sens pas et ne pense pas catholiquement quand je me sais dans la grande alliance de l'humanité ; mais je sens et je pense catholiquement quand je vois l'Église protestante lutter si anxieusement pour atteindre à quelque chose qu'elle ne peut posséder, et qu'elle ne doit pas posséder (2). »

Dans ces paroles se retrouve toute l'hostilité de Gutzkow contre le dogmatisme protestant, contre l'orthodoxie d'un Hengstenberg, qui lui était plus odieuse que l'ultramontanisme même paree qu'elle est historiquement moins fondée et parce qu'elle n'a pas un charme sentimental. S'il n'a pas présenté dans son roman parmi les protestants une figure aussi noble que celle de Bonaventura, la cause en est qu'il avait eu à souffrir de l'orthodoxie protestante et non

(1) Voir à ce sujet surtout le livre qu'il avait écrit une année après *Wally, Zur Philosophie der Geschichte* (1836).

(2) Dans *le Magicien de Rome* (IV, 330-331), Gutzkow faisait aussi dire à Bonaventura : « Le service divin du protestantisme dit seulement : nous ne sommes pas catholiques. Cela est vrai et fondé historiquement. Mais ce temps du protestantisme doit-il durer ? Est-ce qu'un service divin d'éternelle négation chez les protestants peut avoir du sens si l'Église catholique s'épure ? Votre prêche sera obligé d'appeler notre messe à son secours, quand ce ne serait que pour faire taire l'esprit de dispute de vos partis. Alors les protestants ne seront plus anti-catholiques et les catholiques ne seront plus anti-protestants, mais les uns et les autres seront de purs chrétiens ».

de l'orthodoxie catholique. Les plus grands ennemis d'une religion sont ceux qui rompent avec elle après l'avoir connue de près.

On découvrira peut-être dans *le Magicien de Rome*, qui révèle des sympathies pour le catholicisme, une certaine ignorance du catholicisme. Dans le tableau politique qu'il trace de l'Allemagne et de l'Italie, Gutzkow a pu commettre aussi plus d'une erreur, quelque soin qu'il ait apporté à étudier les événements religieux et politiques. Mais son roman a moins encore une valeur historique et politique qu'une valeur sociale. C'est dire qu'il retrace la société dans son ensemble plus que tel conflit ou telle institution. De même que *les Chevaliers de l'Esprit* marquent bien l'état des esprits en 1848, de même *le Magicien de Rome* présente avec fidélité les courants religieux de l'Allemagne du XIXe siècle jusqu'en 1855. Dans les partis extrêmes, parmi les orthodoxes protestants et catholiques, on trouve des adversaires intransigeants. Au milieu se manifeste un besoin de conciliation qui semble bien répondre à la conscience religieuse de l'Allemagne puisqu'on l'aperçoit depuis Leibnitz jusqu'à nos jours. C'est le grand philosophe allemand du XVIIe siècle qui le premier avait exprimé ce besoin d'union du catholicisme et du protestantisme dans la vie allemande. Frédéric-Guillaume III avait essayé la conciliation, mais dans l'Évangélisme et en prince absolu. On a vu Frédéric-Guillaume IV faire la même tentative, mais avec des sympathies catholiques ultramontaines. Des littérateurs comme Novalis, des jurisconsultes comme Savigny, des théologiens comme Paulus, des historiens comme Gervinus avaient, de points de vue différents, manifesté la même pensée. Un prêtre démocrate, Ronge, avait entrepris en 1844 de grouper en Allemagne les catholiques désireux de secouer le joug de Rome ; sa propagande jusqu'en 1848 rencontra beaucoup d'encouragements dans le monde catholique et protestant. Refoulé en Allemagne à partir de cette date par le progrès des doctrines ultramon-

taines, ce besoin de conciliation n'a pas disparu aujourd'hui (1).

Gutzkow avait rêvé plus qu'une union religieuse. Il avait la ferme persuasion que l'Allemagne pourrait être une politiquement le jour où les barrières religieuses qui séparent le Nord et le Sud seraient tombées. Partisan d'une grande Allemagne qui comprendrait l'Autriche, il était hostile à une Allemagne protestante sous l'hégémonie prussienne. Il a cru que son rêve serait réalisable le jour où le pouvoir temporel du magicien de Rome disparaîtrait.

La papauté a depuis perdu son pouvoir temporel, sans que par là rien ait été changé à la situation de l'Allemagne. La « magie » romaine s'est trouvée plus forte que jamais ; au point qu'un historien de l'Europe contemporaine a pu, il y a peu d'années, la juger en ces termes, dont on reconnaîtra la justesse : « Dans le cours du XIXe siècle, l'État a enlevé à l'Église catholique en Europe tout pouvoir matériel : il a supprimé l'unité obligatoire de la foi pour établir la liberté de religion. Mais par la concentration effective de toute l'autorité ecclésiastique en la personne du pape devenu souverain absolu, par la création dans tous les pays de partis catholiques parle-

(1) En 1904 Karl Lamprecht écrivait dans son *Histoire d'Allemagne :* « L'historien doit nous faire souvenir que les différences entre le calvinisme et le luthéranisme étaient autrefois beaucoup plus marquées qu'elles ne le sont aujourd'hui entre le catholicisme et le protestantisme. Assurément le calvinisme et le luthéranisme sont d'après leur doctrine plus proches parents que le protestantisme et le catholicisme : mais il n'y a point de haines plus farouches que les haines de famille. » (K. Lamprecht. *Deutsche Geschichte. Zur jüngsten deutschen Vergangenheit. Zweiter Ergänzungsband, zweite Hälfte*, 435).

En 1907 M. Lichtenberger confirmait cette pensée dans son livre sur *l'Allemagne moderne* (1re édition, p. 228) : « Un historien récent a cru remarquer que parmi les protestants comme parmi les catholiques les plus hautement cultivés se développe actuellement une tendance que l'on pourrait appeler « interconfessionnelle » et qui va, sinon à effacer, du moins à atténuer les divergences soit entre les diverses nuances du protestantisme, soit entre le protestantisme et le catholicisme. » Et M. Lichtenberger voit une preuve de cette tendance dans la religiosité de l'Empereur Guillaume II.

Voir aussi à ce sujet Ehrhard, *Der Katholizismus und das zwanzigste Jahrhundert im Lichte der kirchlichen Entwickelung der Neuzeit* (1902).

mentaires, tous soumis à un centre commun, par l'accroissement du personnel religieux, séculier ou régulier, par l'accumulation des richesses, par l'organisation des Églises catholiques de tous les degrés, l'Église a acquis une puissance sociale et politique certainement supérieure au pouvoir officiel qu'elle a perdu (1). »

Le roman de Gutzkow repose donc sur une erreur ou plutôt sur une illusion. La portée sociale n'en est point par là diminuée. Pour être le romancier de son temps, il faut en traduire aussi les pensées chimériques. Gutzkow le laissait entendre quand il terminait sur cette phrase ses *Tableaux du Siècle* : « S'il y a dans ces explications des erreurs, même comme telles elles ne seront pas sans profit pour l'avenir. Elles caractériseront peut-être notre temps d'autant mieux par ce fait que nous les avons tenues pour vérités (2) ».

(1) Seignobos. *Histoire politique de l'Europe contemporaine*, p. 680.

(2) *Säkularbilder* (1836). — On sait qu'il se forma en Allemagne (en 1871) une Église « vieille-catholique » hostile au dogme de l'infaillibilité du pape. Dans la préface de la 4e édition du *Magicien de Rome* (1872), Gutzkow fait remarquer que, s'il se rencontre sur certains points avec le parti des « Vieux-catholiques », il va cependant beaucoup plus loin qu'eux dans ses revendications.

CHAPITRE IV

LES NOUVEAUX FRÈRES SÉRAPION (1877)

§ I. — L'influence de Gutzkow diminue. — *Hohenschwangau* (1867-1868), roman historique. — *Les Fils de Pestalozzi* (1869), roman pédagogique. — *Fritz Ellrodt* (1872), roman historique. — *Pensées* et *Souvenirs* (1875).

§ II. — Gutzkow n'abandonne aucun de ses principes. — Son dernier roman, *les Nouveaux Frères Sérapion* (1877), est une critique de l'Allemagne au lendemain de 1870. — La période des « Agioteurs ». — L'orgie de la spéculation. — L'idéalisme de Gutzkow s'oppose au matérialisme de l'époque. — Son jugement n'a pas été trop sévère, car il est confirmé par celui des historiens.

§ III. — L'œuvre de Gutzkow, condamnée par Treitschke avec celle de la *Jeune Allemagne*, trouve aujourd'hui un regain de popularité.

Bien que *le Magicien de Rome* réponde à une pensée dominante de l'Allemagne au XIX[e] siècle, il n'eut pas un succès aussi rapide que *les Chevaliers de l'Esprit*. Le sujet même des *Chevaliers de l'Esprit* était propre à intéresser l'ensemble du public allemand de 1850. Celui du *Magicien de Rome* s'adressait à des lecteurs plus intellectuels et plus instruits. La tendance de ce roman, étant plus accusée, risquait de heurter plus de convictions. Les protestants rigides ne comprenaient pas qu'un protestant pût prêter autant d'attention aux questions catholiques; certains même crurent que Gutzkow s'était converti au catholicisme, tant il paraissait initié à cette religion. Par contre les catholiques intransigeants haussèrent les épaules, se raillant d'un protestant qui prétendait connaître le catholicisme. L'Autriche empêcha la vente de l'ouvrage. Quand *le Magicien de Rome* parut, on pensait moins d'ailleurs à Rome

et au Concordat de 1855 qu'aux questions politiques amenées par le règne de Guillaume Ier (1861) (1). On s'intéressait surtout aux réformes militaires entreprises par le nouveau roi, à sa lutte contre la Chambre, au parti progressiste qui se formait. Le livre ne venait pas à son heure. Gutzkow remarque avec amertume que de grands journaux passent sous silence un ouvrage qui « traite la question nationale la plus importante de l'Allemagne (2) ». Quand un critique parlait du *Magicien de Rome*, ce n'était guère que pour en blâmer la forme, pour faire remarquer des négligences dans une œuvre qui atteste pourtant une étonnante facilité à écrire. Très rares furent les comptes rendus prouvant une véritable compréhension des intentions de l'auteur. Aussi Gutzkow fut « ému jusqu'aux larmes », selon ses propres expressions, lorsqu'il lut dans un journal de Leipzig une série d'articles anonymes qui expliquaient et analysaient son roman d'une façon pénétrante. Dans une lettre du 18 novembre 1861 (3) il écrit toute sa joie à son ami Edmond Judeich, avocat de Leipzig, sans se douter que ce Judeich est justement l'auteur de ces articles (4). — En 1862 la première édition est pourtant sur le point d'être épuisée. Gutzkow en prépare une deuxième qu'il revoit avec soin, dit-il, « surtout pour le style qui a bien pu fléchir quelquefois dans une œuvre aussi considérable ». Le roman n'atteignit qu'en 1872 la quatrième édition. Ce n'était pas le succès que Gutzkow avait pu espérer.

A partir de 1861 son influence diminue peu à peu, quelque effort qu'il fasse pour réveiller, surtout par le roman,

(1) Ce n'est que quelques années plus tard, avec le *Kulturkampf*, que toute la portée du *Magicien de Rome* aurait pu apparaître.

(2) Lettre à Zabel du 3 décembre 1860. Voir la Revue *Deutschland*, janvier 1904.

(3) Voir la même revue *Deutschland*, janvier 1904.

(4) L'année suivante (1862) ces articles parurent réunis sans nom d'auteur sous le titre : *Eine kritische Studie über Karl Gutzkows Zauberer von Rom*. (Cassel und Göttingen). C'est la meilleure étude qui ait été faite du *Magicien de Rome*. Signalons pourtant un intéressant article de Frenzel dans *Büsten und Bilder* (1864).

l'attention du grand public. *Les Hohenschwangau*, qui parurent en 1867-1868, sont un roman historique où l'humanisme s'oppose au protestantisme. L'auteur se demande si la Réforme de l'Église n'a pas été achetée trop cher par le trouble social et politique qu'elle a entraîné. L'œuvre est confuse et sans art, très inférieure au *Magicien de Rome*; elle trahit l'impatience d'un travail auquel Gutzkow s'est remis fébrilement, après avoir passé des mois à se soigner dans l'asile de Saint-Gilgenberg (1866). — Il recueille des pensées jetées çà et là pour en former le petit livre d'aphorismes qu'il appelle *De l'Arbre de la Science* (1868) (1). Il raconte quelques événements de sa vie, voyages et rencontres (2). Il a retrouvé sa maîtrise quand il écrit *les Fils de Pestalozzi* (1869), roman pédagogique bien construit, dont l'action est attachante, et dont les caractères sont bien tracés. On y trouve les principes de Pestalozzi opposés à l'enseignement ecclésiastique et piétiste (3) : « Il s'agit de former avant tout des hommes, images de Dieu. O! que dans les citoyens, dans les hommes obligés au service militaire, dans les artisans que nous devons élever maintenant, l'homme ne disparaisse pas, mais qu'il brille à travers la vocation et transfigure sa vocation! C'est de cette façon seulement que les générations, les époques, les peuples, les États peuvent être arrêtés et sauvés dans leur chute rapide vers la nuit morale. »

C'est encore une attaque indirecte contre le piétisme que renferme *Fritz Ellrodt*, roman historique paru en 1872 (4). Trois ans plus tard Gutzkow publie la seconde partie de

(1) *Vom Baum der Erkenntnis* (1868). Ouvrage indispensable à qui veut bien connaître Gutzkow. Les pensées les plus intéressantes sont celles qui concernent la religion. Je relève celle-ci entre autres qui le caractérise bien : « A l'égard des prêtres il faut pratiquer les sentiments de Voltaire ; sur la religion même, ceux de Fénelon. »

(2) *Die schöneren Stunden* (1869), *Lebensbilder* (1869-72).

(3) *Die Söhne Pestalozzis*, III, 362.

(4) Ce roman nous transporte au XVIIIe siècle peu après la paix d'Ubertsbourg.

ses *Souvenirs* (1), et activement il prépare un grand roman sur la situation de l'Allemagne au lendemain de 1871 : *Les Nouveaux Frères Sérapion* (2).

* * *

Il écrivit ce livre dans une disposition d'esprit des plus sombres. L'unité de l'Allemagne s'était réalisée, mais tout autrement qu'il ne l'avait souhaitée. C'est la Prusse qui l'avait emporté, formant l'unité dans une Petite Allemagne, à l'exclusion de l'Autriche, par les armes et non par son libéralisme. Gutzkow avait applaudi en 1870 aux victoires allemandes, demandé l'annexion de l'Alsace et de la Lorraine, car il en voulait à la France d'avoir trahi sous Napoléon III les espérances fondées sur elle en 1830 et en 1848 (3) ; mais il ne rejetait aucun des principes humanitaires qu'il avait autrefois défendus et n'avait aucune confiance dans un régime établi par la force des armées. « Puisse cette couronne impériale allemande, écrivait-il, créée à l'étranger, à Versailles, n'avoir pas besoin d'un renouvellement constant de glorieuses victoires pour prouver la nécessité de son existence (4). »

Il ne faut donc pas être surpris si, en composant un dernier roman du « Nebeneinander », Gutzkow voit dans le milieu qu'il décrit surtout des dissonances. L'idée consolatrice et directrice qui peut rétablir l'harmonie, est si vague qu'on l'aperçoit à peine. L'œuvre est mal construite ; mais le nom de l'auteur, l'époque décrite font que l'on s'y arrête. Il est important de savoir comment a pu être jugée l'Allemagne prussianisée par un esprit encore tout pénétré des pensées du XVIIIe siècle, de 1830 et de 1848.

Le titre du roman indique que le cadre est analogue

(1) *Rückblicke auf mein Leben*, 1875.

(2) *Die neuen Serapionsbrüder*, 1877.

(3) Voir *Das Duell wegen Ems* et *Durch Frankreich im Jahre 1874*.

(4) *Gutzkow Werke*, X, 237.

à celui d'une œuvre de E.-T.-A. Hoffmann, *les Frères Sérapion*. Les principaux personnages de l'œuvre de Gutzkow, nouveaux Frères Sérapion, se rencontrent dans un restaurant de Berlin une fois par semaine ainsi que les personnages d'Hoffmann ; ce sont leurs conversations surtout qui forment la trame du récit. Ils s'entretiennent du malaise qu'éprouve l'Allemagne depuis sa transformation. — L'Allemagne, dans son triomphe, ne plaît point aux autres peuples et ne se plaît pas à elle-même. « Il est surprenant, dit l'un d'eux, que l'on puisse ainsi parler, alors qu'on a le souvenir récent de succès inouïs dans l'histoire. » Mais, chacun est obligé de le reconnaître, les victoires allemandes n'ont provoqué que de l'étonnement ; personne n'a eu des Allemands une idée plus haute, ni de leur caractère, ni de leur valeur intellectuelle, ni même de leur militarisme ; leurs victoires ne paraissent pas méritées ; elles semblent un effet du hasard; l'Allemagne a baissé intellectuellement et moralement.

Les Frères Sérapion cherchent la cause de ce malaise indéniable. N'est-ce pas l'orgueil de la victoire? N'est-ce pas surtout l'orgie des entreprises? Les milliards français qui ont coulé à flots sur l'Allemagne ont provoqué brusquement dans les affaires une fluctuation qui a singulièrement agi sur les mœurs. Les fortunes mobilières se font et se défont avec la même rapidité que les fortunes territoriales en 1806. Chacun ne pense plus qu'à s'enrichir, chacun adore le veau d'or ; et des banqueroutes retentissantes montrent chaque jour où peut mener cette folie de spéculations. Du matérialisme de la noblesse et de la bourgeoisie résulte le matérialisme du prolétariat. En même temps que les fabriques se développent, les ouvriers affluent, apportant des revendications plus âpres et plus hâtives ; les grèves succèdent aux grèves, augmentant l'inquiétude ; il semble que chaque jour doive surgir un nouveau Lassalle pour discipliner ce mouvement du prolétariat et le conduire à la victoire. La bourgeoisie intellectuelle qui a perdu tout idéal devient

pessimiste. Schopenhauer, si longtemps resté inconnu, est le philosophe de l'heure présente. Et cela est l'œuvre du régime de la force imposé par Bismarck. A la force matérielle par en haut répond la force matérielle par en bas. Au régime de la paix armée répond le régime du prolétariat organisé. Du haut en bas de l'échelle sociale on se croirait toujours en temps de guerre. Partout sévit l'insolence, le désir de jouir, un besoin de se battre et de piller. Les Écoles, les Universités, la science, l'administration, tout est empreint de cet arrivisme. La question d'argent prime tout. La paix armée, tenue par les uns pour le fondement moral et intellectuel de l'État, est aux yeux des autres la cause de la corruption générale. « Pensez donc ! un peuple entier, un peuple avec toutes ses classes sociales, forcé de toute nécessité, à l'avis de Moltke, de monter la garde jusque dans le xxe siècle. — C'est une idée effroyable, une idée à la Wagner — mais que n'exige-t-elle pas pour être réalisée ? L'éducation, la société, tout effort de l'État, sa politique à l'intérieur et à l'extérieur, doivent être employés purement et simplement à conserver cette conquête digne des contes de fée, accomplie il y a peu d'années (II. 200). »

Ce matérialisme se couvre de grands mots, il est vrai : l'Unité allemande ! la puissance allemande ! « Il n'est pas de parti qui ne mette l'Empire allemand à la tête de son programme, quel que soit son but, même s'il ment en parlant ainsi comme le font les Ultramontains. » La gloire nationale ! voilà le seul idéal actuel, « car aucune époque, même la plus superficielle, même la nôtre, ne peut se passer d'idéal ». Mais ce culte même de la gloire nationale s'use bien vite, tant chacun en fait parade ; et c'est en vain alors que l'on cherche d'autres manifestations de la pensée allemande. Les grandes idées du temps, à côté de celle de l'Empire se réduisent à ceci : l'humiliation d'une Église hautaine, la germanisation définitive des pays français annexés, l'interprétation wagnérienne des Nibelungen, la suppression de l' « h » comme signe d'allongement dans

l'orthographe allemande!.. Tout cela ne suffit pas à la conscience d'un peuple. Et les Frères Sérapion éclatent de rire (II, 196).

Le dernier sentiment idéaliste qui ait animé l'Allemagne fut le libéralisme. Or le libéralisme est maintenant défiguré. Il est devenu « aussi courant, aussi bon marché que les baies sur les ronces qui bordent le chemin ». Les conservateurs eux-mêmes sont libéraux. Tous les monarques sur le trône sont libéraux.

La vraie cause du malaise, on n'ose pas l'avouer, mais chacun se la dit tout bas : « Vous avez trop détruit, vous avez gouverné trop vite. Partout il y a eu manque d'égards, méconnaissance du passé » (III, 294).

Telles sont les pensées exprimées par les Frères Sérapion. Elles sont représentées dans l'action du roman par quelques arrivistes sans scrupules, uniquement préoccupés de leur intérêt. L'œuvre toutefois reste dans l'ensemble peu vivante et très abstraite. La masse prolétarienne, dont il est souvent question, n'est pas mise en scène. On voit agir seulement un meneur socialiste, un certain Raymond Ehlerdt, matadore du parti, journaliste qui dicte la loi aux fabricants et les menace de grèves, jusqu'au jour où il se laisse acheter par eux. Devenu directeur de la fabrique Rabe, il se loge superbement et rompt avec ses anciens amis socialistes. Il a la folie des grandeurs. Au milieu des salles, où retentissent les pilons et les scies, il se tient pour un général qui est condamné à remporter des victoires avec de trop petites armées. On ne peut être qu'une chose, dit-il, marteau ou enclume. Donc il sera marteau. Mais il fait banqueroute et finit dans un asile d'aliénés.

Le livre se termine sur des pensées apaisantes. L'amour, l'activité, les sentiments humains sont le refuge toujours ouvert aux natures plus nobles. Les deux personnages sympathiques du roman, Wolny et Ottomar, épousent des jeunes filles qu'ils aiment. Wolny a pris la direction de la fabrique Rabe qu'il rend prospère par son honnêteté et

son intelligence. Ottomar est juge dans un petit coin de province où il vit très retiré; il se contente d'être homme et il conclut le roman en ces termes : « A une époque comme la nôtre où c'est l'ensemble des hommes qui gouverne, on doit, en remplissant son devoir le plus proche et en travaillant à son propre perfectionnement, apprendre l'art d'être un héros obscur ! »

Ce sont là des paroles de consolation plus que d'espérance. Elles ont peu de poids si on les compare aux sentiments de tristesse dont le livre est rempli. L'expression le plus souvent est amère, parfois même brutale. Au déclin de sa vie Gutzkow s'aperçoit que le rêve qu'il faisait dans sa jeunesse, celui d'une conciliation entre l'esprit idéaliste du XVIIIe siècle et l'esprit industrialiste du XIXe, est plus loin que jamais de la réalisation. C'est le matérialisme qui l'emporte, en bas comme en haut de l'échelle sociale, et non pas la pensée des Chevaliers de l'Esprit. Des revendications qui étaient légitimes sont devenues des appétits déchaînés; sous le règne de la force, la voix de la justice et de l'humanité n'est plus entendue. L'instrument de cette société nouvelle est un « chevalier de la matière », un hobereau, Bismarck. « L'année 1848 a été trompée dans son attente et rejetée; les événements se sont chargés de la venger! (1) »

Idéalisme vague, ignorance du présent, humeur chagrine! tels sont les mots qu'on a répétés pour parler de Gutzkow dans ses dernières années. Il est certain qu'il y a dans ce qu'il écrit beaucoup d'âpreté. Pourtant le tableau qu'il nous présente dans *les Nouveaux Frères Sérapion* répond à la réalité. Les sentiments qu'il éprouve furent ceux de beaucoup de ses contemporains; il les traduit seulement d'une façon plus aiguë. On vivait dans une singulière inquiétude du lendemain! Qu'attendre de l'avenir alors que les récents

(1) Note que Gutzkow a ajoutée, après 1870, à la Préface du *Magicien de Rome*, I, VIII.

succès de 1870 ne laissaient comme résultat qu'une telle impression de malaise ?

Le mal profond dont l'Allemagne souffrait alors a été, dès cette époque, mis en pleine lumière par les articles que M. Lavisse publia dans la *Revue des Deux Mondes* à partir de 1871 et qu'il a réunis dans un volume d'*Essais sur l'Allemagne impériale* (1888). Ce n'était pas seulement l'orgie financière qui amenait le désordre social où l'Allemagne voyait s'écrouler sa réputation d'honnêteté, c'était aussi la transformation politique accomplie brusquement. La croissance du nouvel Empire, sorti d'une intrigue diplomatique entre 1864 et 1866 et consolidé par une guerre avec la France, avait été « trop rapide et factice » (1). Trop de moyens révolutionnaires avaient été mis en jeu : « Singulière destinée que celle de M. de Bismarck : le légitimiste intolérant, le Junker provocateur qui scandalisait la Prusse de 1850 par la fureur de ses passions réactionnaires, s'est trouvé en communauté d'idées avec les révolutionnaires les plus ardents. Au fond du cœur, ceux-ci lui rendent l'hommage que reçut un jour la mémoire de Richelieu dans la Convention nationale. L'unification a grandement servi les projets des socialistes. Faite par la force et la ruse, elle a brusquement coupé les traditions historiques de l'Allemagne, encouragé les hardiesses des rêveurs et prouvé l'efficacité des coups de main bien préparés. Elle a donné aux meneurs l'occasion de se faire entendre pendant les élections au parlement, et de parler à l'Allemagne du haut d'une tribune nationale (2). »

Cette page publiée avant le roman de Gutzkow se trouve en être le meilleur commentaire (3). Et le jugement de

(1) Lavisse. *Essais sur l'Allemagne impériale*, p. 33.

(2) *Ouvrage cité*, p. 160 et *Revue des deux Mondes*, 15 septembre 1873.

(3) Comparer les conclusions de M. Andler sur l'œuvre de Bismarck. « Si l'on essaie de qualifier cette œuvre, c'est que nul n'a jeté l'Allemagne d'une poussée plus vigoureuse dans ce qu'il appelait lui-même la « Révolution » que ce hobereau violent. » (*Le Prince de Bismarck*, p. 361).

M. Lavisse est, dans l'expression, plus modéré que celui de beaucoup d'Allemands qui furent témoins des mêmes événements. Ce sont les contemporains eux-mêmes qui ont appelé cette période celle des agioteurs (*Gründerperiode*). Les témoignages sont singulièrement abondants, qui affirment la déchéance morale de l'Allemagne à cette époque. Voici l'un des plus significatifs ; il est emprunté aux Mémoires du consul allemand Julius von Eckardt qui vit de près l'ère bismarckienne : « Avec un hébètement incompréhensible les gens faisaient comme si la prospérité croissante, c'est-à-dire la hausse des entreprises et le gain qui en résultait sans peine, ne devaient jamais avoir de fin, comme si les affaires étaient le dernier mot de la civilisation. De même que trente années auparavant (1842) à Paris où, d'après la remarque de Heine, « on n'entendait que le bruit doux et monotone de la pluie fine des rentes qui tombaient sur les capitaux, venant gonfler la fortune des riches », on vivait en 1872 dans la croyance qu'on avait atteint le meilleur des mondes possible pour le brasseur d'affaires, et qu'on avait ce monde en sa possession pour un temps indéterminable. Partout c'était le brasseur d'affaires qui avait le premier et le dernier mot, qui donnait le ton, pour rythmer la danse autour du veau d'or, devant lequel on célébrait le sacrifice avec une joie et une prodigalité que l'on n'avait point vues depuis des siècles... On avait laissé de côté toutes les vieilles traditions d'économie, de solidité et de simplicité. C'est ainsi que les choses avaient marché crescendo plus de deux ans. La foule avait perdu toute mesure raisonnable, lorsque tout à coup le « krach » survint. Alors le changement se fit en un clin d'œil. Pauvres et riches firent comme si le jour du jugement dernier était sur le point d'arriver, comme si le monde était sorti de ses gonds. »

Les historiens allemands du nouvel Empire passent rapi-

(1) Julius von Eckardt, *Erinnerungen aus meinem Leben*, I, 296.

dement sur cette crise. Ils se réfugient dans le souvenir des hauts faits accomplis sur les champs de bataille et font ressortir la grandeur territoriale de la nation nouvellement formée. Pourtant c'est Oncken qui déclare que « le bouleversement économique et l'impuissance administrative ne sauraient être oubliés de ceux qui en furent témoins (1) ». Les critiques littéraires, quand ils se voient obligés d'expliquer la pauvreté intellectuelle de cette lamentable période, ont alors des paroles d'une singulière rudesse. A. Stern se sert pour la caractériser des mots « d'ivresse (2) et de honte ». A. Bartels parle « d'un vertige dont les orgies aujourd'hui encore font rougir les Allemands (3) ».

Il est difficile de déterminer à quel point le grand chancelier fut responsable de ce trouble moral. En bouleversant toute l'organisation politique, Bismarck a comme « délesté l'âme allemande de ses coutumes ataviques ». Lui seul n'a pas opéré cette transformation, mais il a précipité le mouvement d'une façon plus ou moins consciente. On verra dans cette étude sur le roman social plus d'un contemporain le regarder comme le mauvais génie de l'Allemagne. La sévérité de leur jugement se comprendra. Il suffit pour l'expliquer ici de citer ces paroles de M. Denis empruntées à son livre sur *la Fondation de l'Empire allemand* (p. 407).

« A ce moment, la société et la conscience publique avaient été également surprises par ce déchaînement du capitalisme. On était comme en pleine débâcle, et ceux qui n'était pas roulés eux-mêmes dans le courant, étaient d'autant plus ahuris et révoltés qu'ils avaient connu un régime absolument différent et comme idyllique, où le travail était lent, les désirs modestes, les ambitions limitées. Ils avaient le sentiment très net, et en somme très exact,

(1) W. Oncken, *Das Zeitalter des Kaisers Wilhelm*, II, 554.

(2) « Jahre des Taumels und der Schmach. » A. Stern. *Studien zur Literatur der Gegenwart*, I, p. 62.

(3) Bartels, *Die deutsche Dichtung der Gegenwart*, 1re édit., p. 53.

d'être emportés par un véritable cataclysme : la terre tremblait sous leurs pas et le ciel se voilait. »

De cette observation très pénétrante ce qu'il importe de retenir pour notre étude sur le roman social, c'est que la crise qui a suivi la guerre, fut l'événement qui mit en pleine lumière la formation d'une Allemagne nouvelle. C'est alors qu'il apparut dans tout son jour « qu'à un peuple de paysans et de professeurs traditionalistes et idéalistes succédait une nation d'industriels et de commerçants (1) ». L'idéalisme ne cédait pas sans révolte la place au matérialisme. D'où le conflit et le malaise dans toutes les consciences encore quelque peu délicates. A. Bartels, dans son livre sur *la Littérature du Présent* (2) (dont le sous-titre *les Vieux et les Jeunes* est bien expressif), écrit qu'il existait alors deux sociétés en Allemagne, l'une moderne, ayant toutes les maladies de la civilisation européenne, l'autre continuant l'Allemagne d'avant 1870 : celle-ci raidie et vieillotte en apparence, mais ayant l'avantage de sauver quelques qualités de l'idéal ancien.

Bartels ajoute qu'entre les deux il devait se former une Allemagne nouvelle quelque vingt ans plus tard.

Mais l'écrivain qui nous occupe et dont nous avons dû justifier l'opinion, Gutzkow, n'assista pas à ce « renouveau. » Il ne vit que le « cataclysme » et mourut en 1878 après avoir tenté de le décrire. Sa pensée, sa conscience appartenaient donc pleinement à la société qui avait précédé 1870. Cet écrivain que ses adversaires appelaient vingt ans plus tôt un esprit essentiellement « moderne », que l'on taxait de « matérialisme » et d' « arrivisme », se trouvait être, en 1875, « l'idéaliste » désemparé au milieu de la « période des agioteurs ».

Caselmann a écrit de lui : « Ses derniers romans, comme *les Frères Sérapion*, montrent nettement qu'il n'avait plus

(1) Denis. *Ouvrage cité*, p. 227.

(2) *Die deutsche Dichtung der Gegenwart*, 1897, p. 53.

rien à dire à la génération nouvelle (1) ». — Il est certain qu'il paraît étranger à ce nouveau milieu. Pour les écoles littéraires il a le défaut de n'être ni un romantique ni un réaliste; pour les partis politiques il a celui de n'être ni Prussien, ni social-démocrate. Son idéal artistique semble conventionnel et vieillot; son idéal politique est usé comme le terme de « libéralisme ».



Il resta le représentant de la *Jeune Allemagne*, c'est-à-dire de la période d'histoire littéraire qui va de 1830 à 1850; et cette période fut singulièrement dédaignée, surtout après que Treitschke l'eut condamnée sans réserve dans son *Histoire de l'Allemagne au XIXe siècle* (2). C'est depuis quelques années seulement que le jugement de Treitschke a été revisé. On s'est donné la peine d'étudier la vie et de lire l'œuvre de Gutzkow. Il y a deux ans, à l'occasion du centième anniversaire de sa naissance, des éditions choisies de ses œuvres ont été publiées, en même temps que *les Chevaliers de l'Esprit* et *le Magicien de Rome* étaient réédités à part. Ses livres vont donc, tout au moins partiellement, devenir accessibles au grand public; sa pensée va pouvoir être vulgarisée. Cela ne veut pas dire que ses mérites seront reconnus sans conteste, car ils sont mêlés de trop d'imperfections. La gravité avec laquelle il considérait la vie et le rôle de l'écrivain, la plénitude de sa pensée ne lui permettaient pas de chercher l'agrément dans ce qu'il écrivait. Comme il voulait quand même agir vite sur le public, forcer l'attention, il y a dans son œuvre un singulier mélange de vues élevées et de petits moyens. Et puis cette œuvre est si considérable qu'on ne saurait l'étudier tout entière avec cette précision que réclame aujourd'hui la

(1) Caselmann. *Gutzkows Stellung zu den religiös-ethischen Problemen seiner Zeit*, p. 3.

(2) Le premier volume parut en 1879.

recherche historique et littéraire. Dans l'opinion qu'on se fait de Gutzkow il reste donc beaucoup d'impressionnisme ; et l'impressionnisme est dangereux quand il s'agit d'un auteur qui fut un lutteur si ardent. Aujourd'hui encore on n'a pas le recul nécessaire pour le juger en toute justice. Mais c'est déjà certes un résultat acquis que de se rendre compte qu'il faut le mieux connaître pour être juste à son égard. Pensons à ces paroles (1) que prononçait Berthold Auerbach au lendemain de la mort de Gutzkow, en décembre 1878 : « J'éprouve une impression de repentir pour avoir hier trop librement donné cours au sentiment d'opposition qui m'éloigne de lui. Avec tous ses défauts il avait quelque chose de puissant. Il est peu d'hommes qui aient plus que lui lutté contre le monde et souffert par le monde. Que les honneurs soient rendus au lutteur. Maintenant qu'il est mort, ce qui était insupportable, peu naturel en lui disparaît, et Gutzkow entre dans la série des esprits créateurs de la nation allemande. »

(1) Citées dans la revue : *Das literarische Echo*, 15 juillet 1908.

II

FREYTAG

CHAPITRE PREMIER

SON CARACTÈRE ET SA PENSÉE

La campagne de Freytag et de Julian Schmidt contre Gutzkow dans les *Grenzboten*. — La popularité de Freytag. — Il fut patriote national-libéral et Prussien surtout. — Très volontaire, il a su ordonner son œuvre comme sa vie. — Il traverse dans sa jeunesse le courant du romantisme et de la Jeune Allemagne sans se laisser entraîner. — L'année 1848 le rend tout à fait hostile à la Jeune Allemagne et à la France démocratique. — Les *Grenzboten*. Importance de cette revue. — La comédie de Freytag, *les Journalistes*, indique la forme, la mesure et les limites de son talent[1].

Le 20 février 1852, dans une revue qui à cette époque déjà était l'une des plus répandues en Allemagne, les *Grenzboten*, paraissait sur Gutzkow un article dont j'extrais le

(1) Gustave Freytag, né le 13 juillet 1816 à Kreuzbourg en Silésie, mort à Wiesbaden le 11 avril 1895.

— Principaux événements de sa vie. Il prend avec Julian Schmidt la direction des *Grenzboten* en 1848. Sa vie se passe à Leipzig et à Siebleben. Il assiste aux débuts de la guerre franco-allemande en 1870. A partir de 1879 il passe l'hiver à Wiesbaden.

— Principales œuvres : *Les Journalistes* 1852, *Doit et Avoir* 1855, *La Technique du drame* 1863, *Le Manuscrit perdu* 1863, *Tableaux du passé allemand* 1859-1867, *Karl Mathy* 1869, *Les Ancêtres* 1872-1881, *Souvenirs* 1886.

— Éditions : *Gesammelte Werke*, Leipzig 1886-1888. Les romans ont aussi paru à part, ainsi que les *Erinnerungen* et les *Gesammelte Aufsätze*. Elster a publié en 1903 des *Vermischte Aufsätze aus den Jahren 1848-1894*. La correspondance de Freytag avec Treitschke, avec le prince de Saxe-Cobourg-Gotha, avec Hirzel a été publiée depuis 1900.

— Consulter sur Freytag : Konrad Alberti, *G. Freytag* 1885 ; Fr. Seiler, *G. Freytag* 1898 ; H. Lindau, *G. Freytag* 1907 ; Otto Mayrhofer, *G. Freytag und das junge Deutschland* 1907 ; Paul Ulrich, *G. Freytags Romantechnik ;* Schridde, *G. Freytags Kultur-u. Geschichtspsychologie* 1910 ; Scherer, *Kleine Schriften* ; A. Stern, *Studien zur Literatur der Gegenwart*, I ; Erich Schmidt, *Charakteristiken* II ; Oskar Walzel, *Vom Geistesleben des 18. u. 19. Jahrhunderts* ; Julius von Eckardt, *Lebenserinnerungen ;* et, dans l'*Allgemeine deutsche Biographie*, l'article de Dove.

passage suivant : « Par l'effronterie avec laquelle il parle de littérature, d'art et de politique, sans préparation sérieuse et sans connaissances solides, Gutzkow a souvent égaré et troublé le jugement de la jeune génération : par un attachement servile à des tendances d'une époque morbide, il a éveillé et contribué à développer dans la vie allemande des vues erronées et nuisibles avec des désirs maladifs ; il a écrit beaucoup de mauvais livres, parmi lesquels *Wally* est l'un des plus mauvais, non parce qu'il est frivole, mais parce qu'il est sans goût ; partout où il a manifesté sa personnalité dans le domaine littéraire, il s'est montré égoïste, envieux, impitoyable, beaucoup moins attaché à traiter un sujet qu'à présenter sa propre personne. Ce sont là des attributs très malheureux d'une grandeur littéraire, et un tel homme aurait mérité d'être poursuivi jusqu'à l'anéantissement. »

Ces lignes étaient de Gustave Freytag qui, avec son collaborateur Julian Schmidt, avait commencé dans les *Grenzboten* une vigoureuse campagne contre Gutzkow et les idées qu'il représentait. Une réponse de Gutzkow dans la *Deutsche Allgemeine Zeitung* (1852) fut pour Freytag une occasion de renouveler son attaque avec d'autant plus de violence. Il disait Gutzkow « trop désireux d'applaudissements pour pouvoir se passer de louanges, trop vain pour supporter le blâme, trop faible pour être honnête et franc envers lui-même. » Et la lutte continua sans merci (1). Julian Schmidt consacrait le 2 avril aux *Chevaliers de l'Esprit* un long compte rendu dont la pensée se retrouve dans son *Histoire de la littérature allemande* (2). C'était une critique virulente, sans

(1) Voir un article de Freytag dans les *Grenzboten* (mars 1852). — Freytag n'a pas recueilli dans ses *Gesammelte Aufsätze* ces pages dont il a sans doute rougi plus tard. Ernst Elster n'a pas cru non plus devoir leur donner place dans les *Vermischte Aufsätze aus den Jahren 1848 bis 1894* qu'il a publiés en 1903, mais il les signale (II, p. 431) : on en trouvera des extraits dans l'ouvrage de Mayrhofer, *Freytag und das junge Deutschland*. — Il faut connaître ces articles car ils expliquent chez Gutzkow une irritation qui lui a été maintes fois reprochée.

(2) (T. V, p. 471.)

aucun ménagement. Ce roman, disait-il, dont la taille dépasse les dimensions d'une encyclopédie, présente par là même un obstacle insurmontable à la critique. Il comparait Gutzkow à l'auteur célèbre de *Pickwick*, Dickens, pour montrer son infériorité ; car, si Dickens écrit de longs romans, il sait nous attacher par le charme du détail, par la chaleur du sentiment, par l'agrément de son humour. Il le comparait aussi à Alexandre Dumas dont les œuvres ont également une belle envergure, mais qui retient notre attention par l'intérêt et même par la naïveté du récit. Au lieu de ces qualités, s'il faut en croire Julian Schmidt, on ne trouve dans *les Chevaliers de l'Esprit* que raison froide et réflexion, des allusions scandaleuses à tous les événements du jour, des conversations sur tout sujet à tort et à travers, et dans l'intrigue une série de rébus. L'auteur n'a de véritable disposition que pour la satire, et encore cette satire reste-t-elle superficielle. On hésite dans toute son œuvre, comme lui-même, entre une tendance artistique et une tendance journalistique. Le journaliste n'a pas su faire œuvre d'art.

Ce ton de polémique dura pendant des années. Il devint encore plus acerbe lorsque parut *le Magicien de Rome*. Gutzkow, à qui l'on a reproché trop de rudesse dans ses critiques, ne s'est jamais montré si violent. Il était écœuré (1) de cette querelle, au point de se demander s'il ne vaudrait pas mieux la vider par les armes plutôt que d'offrir au public un spectacle si lamentable. Peu s'en fallut qu'il ne provoquât Freytag. Il porta plainte devant les tribunaux contre Julian Schmidt qui dut rétracter certaines accusations.

Ces deux adversaires de Gutzkow, Gustave Freytag et Julian Schmidt, ont eu une très grande notoriété en Allemagne vers 1860. L'autorité de Julian Schmidt comme

(1) Voir entre autres une lettre de Gutzkow au conseiller von Meyern à Cobourg (7 novembre 1858) publiée dans la revue *Deutschland*, janvier 1904.

critique littéraire n'a guère commencé à décroître que du jour où Ferdinand Lassalle, retournant contre lui des procédés de polémique qui avaient été les siens, composa le célèbre pamphlet : *Monsieur Julian Schmidt, l'historien littéraire* (1862) (1). Gustave Freytag n'a longtemps rencontré que d'ardents apologistes. Sa réputation tend à baisser aujourd'hui ; pourtant il est encore très populaire en Allemagne. Son œuvre, et particulièrement ses romans ont joué un rôle social dont il nous faut tenter de mesurer la portée.

Quand on étudie Gutzkow, l'auteur gagne dès que l'on connaît mieux l'homme. Il n'en est pas de même pour Freytag. Son existence sans doute fut fort honorable, mais elle ne révèle guère de richesse dans le sentiment, de profondeur ou de variété dans la pensée. C'est une vie très simple et très unie que la sienne, sous le calme de laquelle on a peine à supposer une flamme intérieure bien ardente. Il naît en 1816 dans une petite ville de la Silésie près de la frontière polonaise, à Kreuzbourg, où son père était médecin et bourgmestre. Après avoir passé six années au collège de Öls, il devient étudiant à l'Université de Breslau, puis à celle de Berlin où il s'adonne surtout à la philologie, sous la direction de Lachmann. Il débute très jeune, en 1839, à l'Université de Breslau comme « Privatdocent » ; il y enseigne la philologie allemande, ce qui ne l'empêche pas de faire jouer quelques pièces de théâtre qui ont un certain succès. A partir de 1846, il se consacre exclusivement au métier d'écrivain. Il réside d'abord à Dresde, puis à Leipzig où il dirige les *Grenzboten* avec Julian Schmidt. Il passait les mois d'été dans une maison de campagne à Siebleben près de Gotha. La vie qu'il menait avait une simplicité qui n'excluait pas le confort. Il savait apprécier la beauté d'un jardin, le charme d'une bibliothèque bien ordonnée, les plaisirs de la table et l'arome d'un bon cigare (2). Il était

(1) *Herr Julian Schmidt der Literarhistoriker*, 1862.

(2) Voir *Vermischte Aufsätze*. I, 405, 422, 469. *Die Einrichtung von*

en relations d'amitié avec le duc Ernest de Saxe-Cobourg, l'un des rares petits princes allemands qui aient été libéraux et partisans de l'unité allemande sous l'hégémonie prussienne. En 1867 Freytag fut envoyé comme député au Reichstag de l'Allemagne du Nord : il y siégea très peu de temps. En 1870 le prince héritier, Frédéric-Guillaume de Prusse (celui qui a succédé à Guillaume I[er] sous le nom de Frédéric III) invita Freytag à l'accompagner pendant la guerre au quartier général de l'armée allemande. Freytag le suivit, mais revint à Siebleben après la bataille de Sedan. Il abandonna à cette époque la direction des *Grenzboten*.

Son soixante-dixième anniversaire (en 1886) fut célébré avec solennité. L'empereur ordonna que le portrait de Freytag, fait aux frais de l'État, fût à cette occasion placé dans la Galerie Nationale de Berlin. Il était devenu une gloire de la nation allemande. Il mourut en 1895 à Wiesbaden.

Freytag se maria trois fois. A Dresde, en 1847, il avait épousé la comtesse Dhyrn beaucoup plus âgée que lui. Atteinte d'une maladie cérébrale en 1867, elle mourut en 1875 (1). La seconde femme de Freytag, Marie Dietrich, était d'origine très humble (2) ; elle lui donna deux fils dont l'un vécut peu de mois et dont l'autre fut toujours maladif. A partir de 1884 elle dut être soignée dans un asile d'aliénés. En 1891 (3) Freytag se remaria avec Anna Strakosch, femme divorcée d'un professeur de déclamation alors assez célèbre.

Freytag a-t-il profondément souffert de la maladie ou de

Hausgärten. Der Tabak und die Cigarren der Havannah. Die Anlage von Hausbibliotheken.

(1) Voir une lettre de Freytag à Salomon Hirzel, 14 octobre 1875. *Gustav Freytag an Salomon Hirzel*, p. 215.

(2) « Eine Gehülfin seiner Hauswirtschaft », dit Dove (*Allgem. deutsche Biographie*).

(3) Freytag avait pu divorcer en 1890 d'avec sa seconde femme.

la mort des siens? Ni son œuvre, ni ses Souvenirs (1), ni sa Correspondance (2) ne nous le disent. On ne saurait être plus réservé sur sa vie intime. Discrétion et fierté, silence stoïque! disent la plupart de ses biographes. Sans doute ces qualités peuvent lui être accordées, mais ses partisans les plus enthousiastes déclarent qu'il n'avait pas une très vive sensibilité. C'est une des raisons pour lesquelles ses *Souvenirs* sont peut-être le livre le plus insignifiant qu'il nous ait laissé (3). Freytag fut avant tout un volontaire. « Il voulut être heureux », nous dit son plus récent apologiste, Hans Lindau, qui ajoute avec beaucoup de justesse : « et l'on est rarement heureux d'une façon durable sans posséder le talent du bonheur, sans une faculté perfectionnée de retenir le bonheur » (4). Il faut voir là en effet une des formes du talent de Freytag. Il sut facilement se dominer, atteindre à l'équilibre intellectuel et moral qui donne le repos, parfois même le bonheur. Il arriva (sans grande peine je crois), à refréner les écarts de l'imagination et du sentiment.

Il eut un idéal pourtant, presque une passion, qui anime toute sa vie et toute son œuvre. Ce fut un idéal patriotique. La patrie allemande fut le rêve de son existence qui n'était point rêveuse. Freytag lui-même a donné la formule de ses sentiments et de ses attachements avec cette netteté qui lui est propre. Il écrivait en 1863 à l'historien Treitschke qu'il avait connu l'année précédente à Leipzig : « Nous sommes de ceux qui vivent un peu pour eux-mêmes, un

(1) *Erinnerungen aus meinem Leben* (1886).

(2) Correspondance avec le prince de Saxe-Cobourg-Gotha, avec Treitschke, avec Salomon Hirzel. Les lettres que Freytag écrivit à sa troisième femme, de 1884 à 1895, ne nous renseignent pas beaucoup plus. Sur ces lettres, qui parurent lorsque nous faisions imprimer ce livre, voir une note à la fin de notre étude sur Freytag, page 170 du présent volume.

(3) Un des hommes qui l'ont connu de plus près, Julius von Eckardt, appelle avec raison ses *Souvenirs* « das unbedeutendste und unausgiebigste seiner Bücher ». (J. v. Eckardt, *Lebenserinnerungen*, I, 101).

(4) Hans Lindau, *Gustav Freytag*, p. 129.

peu pour leurs amis, et principalement pour leur peuple (1). Travailler au développement national, c'est ce qui le lia si étroitement avec Treitschke dont il était loin pourtant d'avoir la fougue, et de qui certaines idées, à la fin de sa vie tout au moins, auraient pu l'écarter.

Freytag était patriote national-libéral. Ces trois mots le caractérisent parfaitement. Mais on s'en est tant servi en Allemagne au XIXe siècle qu'il faut les préciser, et c'est Freytag encore qui nous y aidera. On a souvent cité les paroles que l'on trouve au début de ses *Souvenirs* écrits en 1886 après le triomphe de la Prusse ; il convient qu'elles soient répétées : « Il m'a été facile, écrit-il, d'être du côté où il y a eu les plus grands succès. Cet avantage, ce n'est pas à moi-même que je le dois, mais à ce fait que je suis né Prussien, protestant et Silésien, non loin de la frontière de Pologne ! Enfant d'une province frontière, j'appris bien vite à aimer ma nature allemande, par opposition à une nationalité étrangère ; protestant, j'eus l'esprit rapidement et facilement ouvert à la science libre ; Prussien, j'ai grandi dans un État où le dévouement de l'individu à la patrie allait de soi ». Son idéal patriotique, national-libéral, est donc allemand, protestant, et prussien. Tous ces termes ont quelque chose de commun dans son esprit : l'Allemand doit être Prussien ; le protestantisme est la mesure du libéralisme ; la Prusse protestante est la patrie allemande.

On comprend qu'une nature comme celle de Freytag ait éprouvé pour Gutzkow la plus grande antipathie. Gutzkow et Freytag sont Prussiens, mais l'un est d'une petite ville frontière, l'autre est Berlinois, et le Berlinois est souvent satirique et frondeur. Tous les deux ont vu les événements de 1830 et de 1848, mais pour en retenir un libéralisme tout différent (celui de Gutzkow est nettement anti-prussien). L'un, Gutzkow, est de naissance humble, il a connu

(1) Lettre du 4 juillet 1863. Voir *Gustav Freytag u. H. v. Treitschke im Briefwechsel*, p. 5.

les privations et les luttes, il a toujours été forcé d'écrire pour vivre ; la fonction d'écrivain est pour lui à la fois un apostolat et un travail de forçat. Il a pour l'animer une singulière ardeur, des convictions morales, sociales, religieuses, celles d'un démocrate humanitaire ; mais sa sentimentalité aussi le déprime, le désempare, lui fait créer dans ses romans et ses drames des héros faibles et hésitants ; ses nerfs le soutiennent jusqu'à lui permettre une étonnante activité, ou l'abattent au point de le faire tomber quelques mois dans la folie. Il écrit hâtivement, avec une prodigieuse facilité, mais par cela même ne peut que rarement donner un ouvrage achevé ; en sorte que son œuvre, si puissante et si riche, à la fois nationale et humaine, reste difficilement abordable. L'autre, Freytag, est sorti d'une famille bourgeoise aisée ; sa vie se passe dans le bien-être ; il est vite célèbre et il sait garder sa célébrité ; plus raisonnable que sentimental, très équilibré, il apparaît comme une personnalité de volonté robuste dont l'idéal n'est pas placé trop haut. Point de complexité de sentiments en lui, point de conflit entre des idées du XVIIIe siècle et des aspirations modernes, comme cela se rencontre si souvent chez Gutzkow ; point de rêves romantiques, point d'oscillations entre des tendances catholiques et des principes protestants, point d'heures d'exaltation ou de découragement. Ni démocrate, ni aristocrate, nullement révolutionnaire, il ne songe qu'à aider au développement et au perfectionnement de l'État prussien. Optimiste s'il en fut, il a le bonheur d'assister au triomphe de cet État dans lequel il a foi et qui réalise (ou peu s'en faut) son idéal de nationalité allemande. Très travailleur, mais avec méthode et pondération, il vise à la perfection de la forme en tous ses ouvrages, dont quelques-uns sont très lus aujourd'hui et le seront sans doute encore longtemps.

Il a su ordonner son œuvre comme sa vie. Il est aussi maître de ses moyens qu'il est sûr de son but. Un simple

coup d'œil d'ensemble sur sa carrière d'écrivain suffit déjà pour le prouver.

Il commence par le théâtre, genre littéraire qui peut conduire rapidement à la célébrité. Ses premières pièces : *Le Voyage à la recherche d'une fiancée* (1), *Valentine*, *Le comte Waldemar*, dénuées de grandes qualités, mais habilement faites, ont quelque succès. En 1852 il donne *les Journalistes*, une comédie en prose, qui fait de lui, du jour au lendemain, l'un des plus grands dramaturges de l'Allemagne. On la cite aujourd'hui encore parmi les bonnes comédies allemandes, à côté de *Minna de Barnhelm* de Lessing et de *la Cruche cassée* de Kleist. Cette comédie est suivie, en 1859, d'une tragédie en vers, *les Fabiens*, laquelle est un chef-d'œuvre de technique, ce qui ne veut pas dire que c'est une excellente tragédie. *Les Fabiens*, fort bien accueillis par la critique, n'eurent pas auprès du public le succès des *Journalistes*. Alors Freytag ne va pas plus avant dans la carrière théâtrale. Il expose dans sa *Technique du Drame* (1863), d'une façon très étudiée, comment il convient de composer une bonne pièce. Cette *Technique* fixe les principes d'un dramaturge qui se garde bien ensuite de risquer sa réputation par un drame nouveau. Combien il diffère en cela, je ne dis plus de Gutzkow qui n'a jamais été très bon technicien, mais de Lessing qui n'écrivit ses plus beaux drames qu'après de longues années de réflexion et de luttes amenant ainsi une renaissance du théâtre allemand ! Et, s'il est nécessaire de marquer cette différence, c'est que l'on a, malheureusement pour Freytag, rapproché de la *Dramaturgie de Hambourg* sa *Technique du Drame*. Or il y a autant de distance entre les deux œuvres qu'entre les deux écrivains, et qu'entre leurs deux comédies, *Minna de Barnhelm* et *les Journalistes*.

Freytag a donc laissé le théâtre définitivement ; il est devenu romancier, et le succès de son premier roman *Doit*

(1) *Die Brautfahrt*, 1841. *Die Valentine*, 1846. *Graf Waldemar*, 1847.

et Avoir (1855), venant après celui des *Journalistes*, lui a fait une célébrité européenne. Très longuement il prépare un autre livre digne de soutenir sa réputation. Durant des années il étudie l'histoire de l'Allemagne. Lorsque le résultat de son travail paraît sous le titre de *Tableaux du Passé allemand* (1), l'accueil qu'il reçoit du public est encore enthousiaste. Après avoir publié un nouveau roman en 1864, *le Manuscrit perdu*, Freytag songe à faire entrer dans une sorte d'épopée ses recherches historiques. Entre 1873 et 1881 se succèdent six volumes de récits sur *les Ancêtres*. Le succès cette fois est contesté, et va s'affaiblissant avec les derniers volumes. Freytag s'arrête ; il a comme achevé sa tâche d'homme de science et de patriote allemand ; il ne veut plus risquer sa réputation d'écrivain. Il se retire sous sa tente et ne donne plus d'œuvre importante jusqu'à sa mort (1895). Deux publications seulement sont à signaler : ses *Souvenirs* (1886) et un opuscule qui est intéressant pour marquer son attitude en face de Bismarck et de la Prusse impériale après 1870 : *Le Prince héritier et la Couronne impériale allemande*. (1889).

Telle est dans l'ensemble la belle ordonnance de l'œuvre de Freytag. Les détails auxquels nous allons maintenant nous arrêter ne prouvent pas moins de réflexion et d'équilibre.

Il traverse, entre 1830 et 1848, le courant du romantisme et celui de la Jeune Allemagne sans se laisser entraîner ni par l'un ni par l'autre (2). Dès ses ouvrages de jeunesse il fait preuve d'une très grande pondération. Sa première pièce, *le Voyage à la recherche d'une fiancée* (1841), est une

(1) *Bilder aus der deutschen Vergangenheit*, 1859-1867.

(2) Mais il a gardé quelque chose de cette double influence. — On a pu retrouver dans quelques héros de Freytag l'allure cavalière de certains personnages de Gutzkow et de Laube. (Voir à ce sujet Prutz, *Die deutsche Literatur der Gegenwart*, II, 90 et Mayrhofer, *Gustav Freytag und das junge Deutschland*.) — Au romantisme Freytag doit la plupart de ses connaissances et conceptions philologiques.

comédie historique romantique, et déjà il est hostile à tout excès romantique de sentimentalité et d'imagination. Il compose des drames où il critique la situation sociale et politique sous Frédéric-Guillaume IV (*Der Gelehrte* 1844, *Die Valentine* 1846) ; mais sans amertume ni violence. Il est en relations à Breslau avec le poète révolutionnaire Hoffmann von Fallersleben (1), avec Arnold Ruge qui dirigeait alors une revue démocratique (le *Musenalmanach*), avec Gutzkow (2) qui est dramaturge du théâtre de Dresde, avec Laube, un Silésien comme lui ; mais il n'accepte la direction d'aucun d'entre eux et ne conserve bientôt de bons rapports qu'avec Laube dont il a loué, dans ses *Souvenirs*, « l'honnête cœur allemand. » — Il y avait, même avant 1848, plus de divergences que de points de contact entre Freytag et la Jeune Allemagne. Sa nature calme l'écartait des théories radicales représentées par le Saint-Simonisme et par le mouvement démocratique venu de France. Il n'a jamais estimé ce qu'il appelait le caractère celtique du Français, lequel n'est pour lui que jactance, vanité, et besoin de s'agiter. Les drames de Victor Hugo, *Hernani*, *le Roi s'amuse*, lui inspiraient une véritable répugnance (3). Il a peut-être à son insu subi l'influence de Balzac, mais il n'aimait pas sa conception pessimiste et matérialiste de la bourgeoisie. Il n'y a que

(1) Hoffmann von Fallersleben était professeur de l'Université de Breslau en 1842 quand il dut renoncer à son enseignement à cause de ses *Unpolitische Lieder*.

(2) Freytag avait envoyé à Gutzkow la pièce intitulée *Die Valentine* ; Gutzkow l'accepta et pria Freytag de venir s'entretenir avec lui au sujet de la mise en scène. Freytag se rendit à son appel. S'il faut en croire les *Souvenirs* de Freytag, Gutzkow l'aurait traité avec beaucoup de hauteur et aurait demandé des changements que Freytag refusa catégoriquement. Mayrhofer, qui est loin d'être hostile à Freytag, rétablit la vérité. Gutzkow était très favorable à cette pièce ; il en a même parlé avec beaucoup d'éloges dans ses *Souvenirs* (*Rückblicke*, p. 314). Mais la pièce parut si tendancieuse que c'est l'intendant du théâtre qui s'opposa à la représentation. La pièce ne fut jouée qu'après la révolution de 1848. Voir Mayrhofer, *G. Freytag und das junge Deutschland*, p. 39.

(3) *Erinnerungen*, p. 193.

Scribe qu'il ait reconnu comme son maître, dans sa jeunesse. alors qu'il apprenait à construire un drame ; et, de fait, Scribe pendant quelques années fut le maître du théâtre européen. Freytag lui doit sa technique, mais il ne lui doit rien de plus. Le sentiment national qui l'animait l'éloignait autant des influences françaises que de la Jeune Allemagne. Il a coutume dans ses pièces de rendre antipathiques les personnages qui touchent à la France, de près ou de loin. S'il parle d'une terre de liberté, c'est l'Amérique seule qui est mentionnée (1).

La révolution de mars le rendit plus que jamais hostile à la Jeune Allemagne et à la France démocratique. En 1848 et 1849, alors que toute l'Europe s'agite, « il est tranquille, suivant ses propres expressions, parce qu'il est Prussien ». « Tandis que tous étaient inquiets, partagés par des doutes ou des espérances folles, il éprouvait le bonheur d'être citoyen d'un État à qui, malgré tout, l'avenir devait appartenir dans cette Allemagne déchirée et sans consistance (2). » L'année 1848 ne fut jamais pour lui que l'année folle, *das tolle Jahr* !

Il rompt, à cette époque, avec Arnold Ruge (3) qui lui avait fait connaître Julian Schmidt. D'accord avec Julian Schmidt il achète, au mois de juillet 1848, la revue des *Grenzboten*, fondée depuis peu d'années. Et voici, d'après les indications mêmes de Freytag (4), quel fut leur programme : formation de l'unité allemande sous la direction de la Prusse et avec exclusion de l'Autriche ; libéralisme opposé aux excès de la démocratie ; critique ferme et sévère de toutes les tendances malsaines, introduites dans l'âme allemande par les caprices de l'ancien romantisme et par la

(1) Toutes ces tendances anti-françaises qui apparaissent dans l'œuvre de Freytag, même avant 1848, ont été relevées par Mayrhofer dans son ouvrage sur *Freytag et la Jeune Allemagne*, p. 15 et suiv.

(2) *Erinnerungen*, p. 214.

(3) Voir Julius von Eckardt, *Lebenserinnerungen*, I, 96.

(4) Freytag, *Erinnerungen*, p. 225-226.

servilité de la Jeune Allemagne à l'égard de la culture française.

Ce qui, pour l'époque, est remarquable dans ce programme, c'est sa netteté. Et cette netteté n'a pas été apportée après coup par Freytag lorsqu'il écrit ses *Souvenirs,* elle est bien dans les *Grenzboten.* Un des premiers articles de Freytag est intitulé, *Considérations d'un Prussien déterminé,* d'un *Stockpreussen*, comme il s'appelle lui-même : « Je prends la liberté de déclarer que je suis un bon Prussien ; je suis d'abord Prussien, et ensuite tout ce que peut être un homme raisonnable, Allemand et citoyen du monde... En outre je ne puis sentir, comme par exemple M. de Radowitz, à Berlin d'une façon très allemande, à Francfort d'une façon très prussienne. Je suis bon Prussien en Prusse, et je le resterai aussi dans n'importe quelle partie de l'Allemagne (1). »

En tant que vrai Prussien, Freytag n'admet pas pour son roi la dignité impériale qui lui est offerte par le Parlement de Francfort. « Je ne puis me réjouir de la dignité impériale, car je pense que le très grand changement qu'elle amènera dans la situation de la Prusse et de sa maison princière en Allemagne, apportera à la Prusse plus d'obligations et de fardeaux que d'avantages. » Et il ajoute au sujet de l'Autriche : « Je ne parle pas ici de l'Autriche ; son gouvernement actuel pourra difficilement empêcher une union des petits États et de la Prusse ; et sûrement elle ne peut entrer dans la nouvelle confédération, en sorte que la nouvelle Allemagne portera le nom de Prusse. » — Remarquons que cet article était écrit avant la convention d'Olmütz, au moment où Frédéric-Guillaume IV travaillait activement à former une Petite Allemagne.

Il y a souvent dans les événements une singulière ironie. Ce Prussien déterminé, qui prenait en 1849 si ouvertement parti pour l'hégémonie prussienne, allait être, quelques

(1) *Grenzboten.* 1849, n° 6. Voir *Gesammelte Aufsätze*, p. 77.

années plus tard, obligé de demander à son ami, le prince de Cobourg-Gotha, son appui contre la Prusse. Pour avoir publié, dans un journal de Leipzig, un article où la Prusse était accusée de trop de complaisance à l'égard de la Russie, il faillit être arrêté et incarcéré ; il dut s'enfuir à Gotha. C'est alors que le duc l'éleva à la dignité de « Hofrat » ; ce titre honorifique sauva Freytag, car la police prussienne n'osa pas exiger l'extradition d'un conseiller du prince. Toute la sympathie de Freytag était d'ailleurs si bien acquise à la Prusse qu'il ne lui garda jamais rancune de cette affaire.

Freytag fait remarquer dans ses *Souvenirs* combien un programme, aussi nettement défini que celui qu'il avait élaboré avec Julian Schmidt, était difficile à réaliser, alors qu'il n'y avait pas de parti vraiment constitué en Allemagne. La remarque est bien fondée et n'exagère nullement le rôle que la revue des *Grenzboten* était appelée à jouer. Sans doute les éléments d'un groupement existaient dans le nouveau parti national-libéral qui n'était qu'une « édition atténuée et corrigée du parti de Gotha ». Mais beaucoup parmi les nationaux-libéraux eux-mêmes ne se résignaient pas sans répugnance à subir la suprématie de la Prusse ; ils n'avaient pas dans son gouvernement, surtout depuis la réaction qui suivit 1848, cette foi robuste qui animait Freytag. Il fallait « préparer l'opinion publique aux abdications nécessaires et créer peu à peu la légende de la mission germanique des Électeurs de Brandebourg (1) ». Les *Grenzboten* ont contribué à former la génération nouvelle, et l'on a pu dire que sans l'action exercée par cette revue Bismarck se serait heurté à de plus grandes difficultés. Treitschke écrivit aux *Grenzboten* avant de devenir rédacteur des *Preussische Jahrbücher* en 1866 ; Théodore Mommsen, Moritz Haupt, Otto Jahn qui résidèrent quelque temps à Leipzig, furent parmi les colla-

(1) Denis. *La Fondation de l'Empire allemand*, p. 131.

borateurs. Mais l'esprit qui anima la revue fut celui de Julian Schmidt et de Freytag qui dirigeaient la revue alternativement pendant six mois. Ce fut même surtout celui de Julian Schmidt jusqu'en 1861, date à laquelle il quitta Leipzig pour se charger à Berlin d'un autre périodique (1). Car Julian Schmidt, avec autant de netteté dans ses principes que Freytag, apportait plus de chaleur et mettait plus de lui-même dans ses écrits. Il s'était chargé principalement de la partie littéraire, et sa critique était animée de toutes ses convictions politiques. On a toute raison de croire Freytag quand il nous dit dans ses *Souvenirs* (2) que Julian Schmidt, ayant la haine de tout ce qui en littérature était faiblesse malsaine, devait être particulièrement l'adversaire de Gutzkow. On a vu que Julian Schmidt ne le ménagea point, et que d'ailleurs Freytag a bien épousé sa querelle. Tous les deux, ils firent des *Grenzboten* l'une des plus importantes revues que l'Allemagne ait jamais eues, et, pendant quelques années, la plus influente.

Il est nécessaire de connaître le journaliste en Freytag pour bien comprendre l'auteur de romans sociaux. Mais le journaliste, le dramaturge et le romancier ne sont pas en lui une seule et même personnalité, comme ils l'ont été chez Gutzkow. Il ne voulait plus, depuis 1848, que l'on portât sur la scène les problèmes qui sont du domaine du journalisme. Il recommandait au poète d'éviter les questions politiques et sociales qui rappellent au spectateur les luttes du jour, parce que, suivant lui, le seul principe de toute jouissance esthétique est la liberté et l'élévation de l'esprit. Si le poète traite de politique, ce doit être avec précaution, avec beaucoup de mesure, et plutôt dans la comédie que dans le drame. — *Les Journalistes*, qu'il écrivit dans l'été de

(1) Julian Schmidt était d'ailleurs plus âgé que Freytag. A l'époque où ils prirent ensemble la direction des *Grenzboten*, J. Schmidt avait trente ans et Freytag vingt-deux.

(2) *Erinnerungen*, p. 237.

1852, sont nés de cette disposition d'esprit. On y retrouve son caractère bien équilibré, son humour et son honnêteté, avec le sérieux de ses convictions morales et sociales, tout ce qui assurait son optimisme; on y retrouve aussi l'aisance de manières et de paroles qui faisaient de lui un très agréable causeur. Ces qualités, jointes à une certaine virtuosité dans la technique du théâtre, suffisent à assurer le succès d'une œuvre, mais elles ne sauraient donner de la haute comédie. Freytag n'est ni un Molière, ni un Lessing, ni un Kleist; et l'on est bien obligé de le dire, puisque ses apologistes l'ont placé auprès de ces modèles écrasants. L'action des *Journalistes*, c'est de la politique réduite à des intrigues de famille et de petite ville, et il n'y a pas dans cette comédie bourgeoise une seule observation profonde sur la société du temps, pas même sur le journalisme. On est surpris de ne trouver qu'une plaisanterie abondante et facile dans une pièce qui a vu le jour au lendemain de 1848, alors que le journalisme avait déjà pris en Allemagne, malgré le régime de la censure, une place capitale dans la civilisation. Pour réduire toutes les questions d'intérêt vital, abordées par le journal, à de médiocres intrigues de luttes électorales, il fallait vraiment une tranquillité d'âme toute particulière! Était-ce donc là cette harmonie supérieure à laquelle le poète doit s'efforcer d'atteindre? Faut-il en écrivant un drame bourgeois contemporain ignorer son temps? Schiller l'ignorait-il lorsqu'il écrivit *Intrigue et Amour*, l'un des plus beaux drames bourgeois qui soient, à la fois si idéaliste et si proche de la réalité? La comédie de Freytag n'élève nullement l'esprit et paraît singulièrement vide. Son héros seul, Conrad Bolz, est intéressant, non par ses opinions, que l'on ignore ou à peu près, mais par son caractère qui n'est pas sans ressembler à celui de Freytag. Il a de plus le mérite d'être la première esquisse de Fink, l'un des personnages les plus importants de *Doit et Avoir*.

CHAPITRE II

DOIT ET AVOIR (1855)

La pensée qui a inspiré à Freytag son roman *Doit et Avoir* : il faut montrer le peuple allemand au travail et lui donner confiance. — Analyse du roman. — Pourquoi Freytag ne présente pas le grand commerce contemporain. Il a voulu se reporter vers le passé allemand, dont son héros, Antoine, personnifie les vertus. — *Doit et Avoir* comparé au *Wilhelm Meister* et à *Hermann et Dorothée*. — Freytag veut faire ressortir les qualités de la bourgeoisie allemande et ne sait pas bien les peindre ; il n'a point montré les véritables vertus familiales. — Il n'a pas donné place au quatrième état dans son roman, parce qu'il présente ce qui est historiquement établi et non le ferment de l'avenir. — Il prétend n'être pas tendancieux, et la tendance dans son roman est manifeste : hostilité à l'égard de l'aristocrate et du juif. — Son humour. Freytag et Dickens. — Son réalisme. Freytag et Gœthe. — La technique de son roman se rapproche de celle de son drame. — Le succès de *Doit et Avoir* s'explique par des qualités de forme et des tendances politiques.

L'action de *Doit et Avoir* se passe en Silésie et en Pologne, peu de temps avant la Révolution de 1848.

Trois milieux sociaux sont décrits. 1° La bourgeoisie, représentée par la maison de commerce T. O. Schröter dans une ville qui n'est pas nommée, mais qui ne peut être que Breslau. Le travail est une tradition chez les Schröter qui sont arrivés à la richesse par l'activité réglée et la droiture. 2° La noblesse terrienne, représentée par le baron de Rothsattel. Dans ce milieu aristocratique on s'entend à merveille à jouir de la vie, mais on ne sait pas travailler ; le besoin de vivre dans le luxe entraîne le baron à sortir du droit chemin. 3° Le monde de l'usure, représenté par M. Ehrenthal qui ne connaît point les scrupules lorsqu'il s'agit de s'enrichir.

La pensée qui anime le roman est tout empreinte d'un honnête optimisme. Rothsattel, le baron, et Ehrenthal, l'usurier, qui personnifient l'un le luxe inactif, l'autre l'activité sans probité, se ruineront l'un et l'autre. La maison Schröter au contraire, dont la devise est « travail et loyauté », restera prospère.

Ces trois milieux sociaux sont également représentés, avec la même symétrie, par trois jeunes gens qui font leur apprentissage de la vie : Antoine Wohlfart, M. de Fink et Veit Itzig. Tous les trois sont entrés dans les affaires. Antoine les mène avec régularité et dévouement; Fink y apporte plus de fantaisie, en aristocrate qu'il est; Itzig, comme M. Ehrenthal, est un usurier peu scrupuleux. Antoine devient associé de la maison Schröter, Fink se révèle excellent agronome, Itzig finit dans la honte et le crime.

Et comme il faut, suivant Freytag, de l'amour dans tous les romans, Antoine épouse la sœur du commerçant Schröter, Fink se marie avec la fille du baron de Rothsattel.

Telle est l'armature du roman et tels sont les principaux personnages. Ce que nous savons déjà de Freytag va nous aider à pénétrer plus avant dans son œuvre.

Doit et Avoir a comme devise une phrase devenue célèbre, empruntée à Julian Schmidt. « Il faut que le roman aille chercher le peuple allemand là où il apparaît avec toute sa valeur, c'est-à-dire à son travail. » Le livre est dédié au duc de Saxe-Cobourg-Gotha; et cette dédicace nous révèle les sentiments de l'auteur lorsqu'il se mit à écrire. Le prince lui a parlé un jour de l'époque de trouble qui vient de s'écouler, du découragement, de la lassitude que la nation ressent encore : le rôle du poète à l'heure actuelle ne serait-il pas de montrer au peuple quelle est sa capacité et sa valeur pour lui donner de la joie et de la confiance ? Ces paroles du prince ont trouvé un écho dans le cœur de Freytag ; elles lui ont inspiré son livre. Il n'exprime pas, dit-il en faisant allusion à la Jeune Allemagne, des humi-

liations, des colères et de vagues aspirations ; il peint la réalité sans ironie et sans injustice, pour en dégager la beauté.

Le but que se proposa Freytag n'était pas sans noblesse. L'a-t-il atteint ? Quels moyens a-t-il employés pour y parvenir ? C'est ce qu'il convient d'examiner de près.

L'Allemand au travail, nous le trouvons dans la maison Schröter. Et Freytag emploie tout son talent de poète à décrire ce milieu d'activité régulière, de joie paisible et confiante. Il s'agit d'une maison de commerce en gros pour l'importation et la vente des produits coloniaux ; elle ne date pas d'hier ; elle a même quelque chose d'archaïque, l'auteur a soin de nous le dire (p. 58). Elle est d'une époque où les chemins de fer et les télégraphes n'existent pas encore. Les communications n'étant pas rapides, il faut des masses de provisions et de vastes dépôts pour les contenir. La maison Schröter est donc une habitation patriarcale, vieillotte et solide, où les affaires ne se brassent pas avec une fiévreuse rapidité. On n'y trouve pas le luxe, mais le bien-être dû à l'ordre, à la droiture, à l'économie. Ce toit hospitalier abrite, dans une atmosphère de bonheur, tout un monde de commis et d'ouvriers, braves gens presque tous malgré leurs petits travers. La vie y est monotone ; mais le travail fait supporter cette monotonie journalière, en même temps qu'il prête un charme aux occupations en apparence les plus vulgaires ; c'est lui qui met l'homme en garde contre les fantaisies de son imagination et qui lui apprend à régler ses désirs.

Dans cette vieille et bonne demeure vivent quelque temps ensemble Antoine Wohlfart et M. de Fink. Antoine est le fils d'un comptable ; il est entré à titre de commis dans la maison de commerce. Fink y occupe une place toute particulière. Fils d'un très riche négociant de Hambourg, d'origine noble, il a déjà passé des années en Amérique auprès d'un oncle millionnaire. Il apprend sous la direction de M. Schröter à conduire les affaires, mais il apparaît un peu

comme un enfant terrible, à la fois très sans-gêne et excellent garçon. Et Sabine, la sœur du directeur, est naturellement attirée vers ce jeune homme d'allure cavalière qui contraste singulièrement avec tous les gens corrects au milieu desquels elle vit.

Antoine, avec sa nature honnête, à la fois courageux et timide, est dans la première partie du roman tout à fait subjugué par Fink qui devient son « éducateur. » Fink le conduit dans le monde, lui apprend à s'habiller, à se présenter, à monter à cheval, à danser. Il l'introduit chez la baronne de Baldereck qui réunit dans son salon toute la noblesse de l'endroit, société frivole et brillante où l'on travaille les figures de cotillon, où circulent les albums de jolis vers et de fines pensées. Fink, très aristocrate de manières et de sentiments, est le premier à se moquer de ce monde aristocratique; mais il a cédé aux préjugés nobiliaires, en laissant croire à la baronne qu'Antoine est le bâtard d'un riche hobereau. Antoine ne tarde pas à apprendre le mensonge qui court à son sujet. Son orgueil, son honnêteté bourgeoise se révoltent ; en plein salon il déclare hautement qui il est et quitte ce monde qui n'est pas le sien. Et Fink est obligé d'admirer Antoine. Il trouve en lui des vertus étrangères à sa propre nature, quelque chose de naïf et d'héroïque qui ne craint pas le ridicule. Antoine peu à peu se dégage de l'influence de Fink ; il est moins petit garçon devant lui. A son tour il joue le rôle d'éducateur. Les deux amis finissent par exercer l'un sur l'autre une action réciproque et bienfaisante.

Mais Antoine a rencontré dans le salon de la baronne de Baldereck une jeune fille qu'il avait aperçue autrefois dans le parc d'un château, Lénore de Rothsattel. Et cette rencontre va singulièrement agir sur son existence. Le père de Lénore, M. de Rothsattel, est le type du gentilhomme campagnard. Il s'entend très bien à la culture de ses terres. Il est, au début du roman, l'homme le plus heureux du monde et le resterait, si l'esprit d'entreprise ne venait à passer sur lui

comme sur la plupart des propriétaires terriens de cette époque. Rothsattel a besoin d'argent pour ses enfants attirés par le luxe des villes, pour son fils surtout qui devient officier et qui est joueur. L'usurier Ehrenthal lui avance des fonds et le pousse à créer une fabrique de sucre sur sa propriété. C'en est fait désormais de la tranquillité de Rothsattel ; il vit de soucis et d'expédients ; il marche à sa ruine. C'est à ce moment qu'Antoine se lie d'amitié avec sa fille Lénore.

Les différents milieux sociaux sont dans ce roman nettement séparés, alors même qu'ils se rencontrent. Seuls les enfants peuvent faire tomber, pour un temps tout au moins, les barrières qui se dressent entre les classes. Antoine et Lénore se rapprocheront. De même, un fils de l'usurier Ehrenthal entre en relations avec Antoine ; ils travaillent ensemble. Bernhard Ehrenthal, de tempérament maladif, froissé aussi par le milieu où il vit, ne trouve de joie que dans l'étude ; son amour pour la science lui communique tout l'idéal qui manque à son père. Auprès d'Antoine nous apercevons encore parfois, mais fugitivement, Veit Itzig, un ancien camarade d'enfance, venu en même temps que lui dans la grande ville. C'est l'être mauvais par excellence, rampant et sournois. De naissance misérable, il ne songe qu'à faire fortune ; en passant devant la belle propriété de Rothsattel, il s'est dit qu'elle lui appartiendrait un jour, et toutes ses pensées vont vers ce but.

Les deux premiers livres du roman contiennent cette exposition. L'action se noue au troisième. Fink perd son oncle d'Amérique. Afin de recueillir l'héritage qui lui revient, il est obligé de repasser la mer. Il voudrait emmener Antoine ; mais son ami refuse de le suivre. « Il est et reste un Philistin », s'écrie Fink. Et subitement, un peu trop brusquement, nous apprenons que Fink désire, avant de partir, épouser Sabine, la sœur du directeur Schröter. Or Sabine l'écarte. Elle le redoute autant qu'elle l'admire. Elle sait qu'elle ne trouverait pas auprès de lui

ce repos qui, selon Freytag, est la condition essentielle du bonheur. Fink la juge bien quand il dit à Antoine : « Elle est parfaite de tous points, Sabine ; son unique défaut est de ne pas vouloir m'épouser, et finalement sur ce point encore elle a raison. » Et il s'en va, sans paraître autrement souffrir du refus de Sabine. Fink n'a point trop de sentimentalité, ressemblant en cela à l'auteur de *Doit et Avoir*.

Ce n'est pas en Amérique avec Fink, c'est en Pologne que l'action du roman nous conduit. Les Polonais sont soulevés. Schröter n'hésite pas à se rendre dans le pays insurgé où beaucoup de ses marchandises sont en souffrance. Antoine l'accompagne, partage ses fatigues, et, dans une circonstance périlleuse, le préserve de la mort. — Freytag, à peine est-il besoin de le dire, n'a aucune sympathie pour la Pologne. Il tient cette nation pour incapable d'ordre et de progrès parce qu'elle manque de l'élément constitutif d'une société, c'est-à-dire de cette bourgeoisie en qui réside toute civilisation. Un peuple qui ne renferme que de l'aristocratie et de la plèbe serve doit périr (1).

Tandis que Schröter a regagné sa maison de commerce, Antoine est resté en Pologne pour surveiller la marche des affaires. Il ne revient que lorsque les troupes prussiennes ont complètement étouffé le soulèvement. Quel accueil lui est fait à son retour dans la vieille maison ! Il a sauvé la vie du directeur ; il est devenu plus énergique, plus mûr,

(1) Comparer ce que Freytag écrit de la Pologne en parlant de l'*Histoire de la Révolution* de Heinrich von Sybel. (*Grenzboten* 1856, n° 7. *Vermischte Aufsätze* II, 232).

« Jamais le partage de la Pologne n'a été représenté avec une telle vérité et une telle fermeté comme une nécessité pour la Prusse, et jamais l'indignité de l'État polonais n'a été retracée d'une façon si pénétrante que dans cette œuvre. La fierté allemande de l'auteur et son grand sens politique doivent rendre familière et chère à tout Prussien cette partie de son œuvre, Ce n'est pas une petite honte que nous nous sommes infligée à nous-mêmes, en déplorant pendant cinquante années, comme un forfait commis par nous, ces partages de la Pologne qui étaient pour nous une nécessité d'existence ; c'était répéter contre nous les arguments d'un Polonais, d'un Français ou d'un cosmopolitisme perverti. »

« bien digne qu'une femme se fie à sa force et à son calme ». Sabine. s'aperçoit « qu'il est vraiment beau ». Antoine sent « qu'il n'y a pas de plus grand bonheur sur la terre que d'être actif dans sa petite patrie au milieu de ses compatriotes » (1).

Le quatrième livre nous apporte la « péripétie » du roman.

Antoine apprend que le baron de Rothsattel est sur le point d'être ruiné par Ehrenthal et par d'autres filous comme le cabaretier Pinkus et Veit Itzig. Il connaît la famille du baron, il a eu de l'affection pour Lénore Rothsattel ; il voudrait préserver le baron de la ruine, et il prie Schröter de lui prêter secours. Schröter refuse ; il juge sans indulgence la conduite du baron et celle de la noblesse en général. « La noblesse ne sait ni réfléchir, ni travailler, dit-il. Une famille, un individu en qui n'existent plus ni intelligence ni vigueur, ne peut posséder la richesse ; il est naturel que l'argent s'en aille en d'autres mains. » Et Antoine s'enhardit jusqu'à lui répondre : « Je ne puis vous contredire, mais je ne puis dans ce cas penser comme vous. » « Du recoin de son âme il lui montait un soupçon, c'est que le directeur avait plus d'égoïsme et moins de cœur qu'il ne pensait. Plus d'une remarque de Fink lui revenait alors à l'esprit. » (2)

Antoine, pour sauver les débris de la fortune du baron, consent à devenir son homme d'affaires. Il quittera la maison Schröter ; il fera ce sacrifice. Schröter lui en veut : « Ce sont deux beaux yeux qui l'attirent là-bas, pense-t-il, et des lubies aristocratiques que Fink lui a laissées. » Et Sabine a peur en voyant partir Antoine. C'est Fink qui se venge de loin, pense-t-elle : elle craint à son tour d'être abandonnée.

Il y a bien des longueurs dans les trois derniers livres du

(1) *Doit et Avoir*, t. I, 509.

(2) I. p. 560 et suiv.

roman. Mais sans doute l'auteur pense que l'éducation d'Antoine n'a pas encore été conduite assez loin.

Antoine se donne mille peines pour tirer profit d'une propriété délabrée, achetée par le baron en Pologne. Il a contre lui l'infertilité du sol, l'inertie ou l'hostilité des paysans qui se soulèvent et menacent d'incendier le château ; il se heurte au caractère du vieux baron devenu aveugle et ombrageux. Partout il ne rencontre que mauvais vouloir et ingratitude. Cette aristocratie lui fait sentir qu'il est d'un autre monde. — Un jour Fink, revenu d'Amérique, arrive au château ; et c'est ce nouvel hôte qui est le bienvenu ; chacun lui fait fête. Il apporte le ton léger, aimable, souriant qui plaît dans ce milieu. Antoine s'aperçoit qu'il s'est fourvoyé chez les grands. Il ne veut plus penser à Lénore de Rothsattel. Il cède la place à Fink qui devient agriculteur, achète la propriété et travaille en pionnier à la conquête de la Pologne. Fink épousera Lénore de Rothsattel.

Antoine est parti. Il était libre cette fois, nous dit l'auteur (1), délivré du charme qui l'avait attiré, délivré aussi de plus d'un préjugé. « Il se sentait plus mûr, plus expérimenté, plus tranquille. » (C'est le mot final qui revient toujours sous la plume de Freytag en matière d'éducation.)

Comme il est naturel, Antoine est retourné vers cette maison Schröter dont Freytag a soin de nous redire qu'elle est simple et reposante. « Ce n'était pas un endroit pour une imagination déréglée et pour une passion ardente ; mais c'était une bonne maison, et qui couvrait avec sérénité celui qui dormait sous son toit. » Elle reparaît partout la pensée maîtresse de Freytag, ennemi des passions violentes, des écarts d'imagination comme en général de tout romantisme. Au château de la Pologne, où l'aristocratie brave en souriant la menace du paysan, il oppose cette vieille maison sûre et calme. C'est là qu'Antoine finira ses

(1) II, 305.

jours. Après qu'il aura vengé le baron de Rothsattel, puni les auteurs de sa ruine, Pinkus et Veit Itzig, il épousera Sabine et dirigera la maison Schröter.

*
* *

Telle est la matière de ce roman que j'ai cru devoir analyser assez longuement parce qu'il passe pour le chef-d'œuvre de Freytag et pour une des œuvres maîtresses du roman allemand.

Dégager la beauté de la réalité, montrer la vertu comme la poésie allemande dans la force et la régularité du travail, c'était là, on se le rappelle, ce que Freytag se proposait en écrivant *Doit et Avoir*. A-t-il réussi dans son entreprise ? On ne saurait nier que son roman a une valeur démonstrative, que chaque détail concourt à l'impression d'ensemble, que l'effet produit est bien celui qu'il a cherché ; mais il n'est que trop manifeste aussi que son idéal évite de planer en des régions trop élevées.

Cet idéal est celui d'un patriote bourgeois national-libéral. On ne peut douter que c'est de la bourgeoisie, représentée par Schröter et Antoine, que Freytag attend la régénération de son pays. Mais aussitôt une remarque s'impose, que même des contemporains de Freytag n'ont pas manqué de faire (1) : Puisque Freytag voulait représenter le peuple allemand au travail, et surtout dans son activité commerciale, pourquoi a-t-il cherché une manifestation de cette activité dans une maison de commerce dont il dit lui-même qu'elle a quelque chose de vieillot et d'exceptionnel à cette époque ? Pour quelle raison n'a-t-il pas montré à l'œuvre l'Allemagne qui se formait alors, cette Allemagne économique dont le ferment est contenu dans *les Chevaliers de l'Esprit* de Gutzkow ? Il pouvait composer une véritable épopée du commerce allemand en 1848, si, au lieu de se

(1) Par exemple Robert Prutz dans *Die deutsche Literatur der Gegenwart*. II, 107.

renfermer dans le théâtre étroit de la Silésie et de la Pologne, il se reportait vers les grandes villes du Nord, alors que Berlin devenait déjà un centre industriel et que certains ports de la Hanse retrouvaient une partie de leur splendeur passée. C'est de cette réalité que le romancier devait, semble-t-il, dégager une poésie du travail, mieux encore que de la paisible maison Schröter de Breslau.

Si Freytag ne l'a pas fait, c'est dans un dessein bien déterminé. Il a d'abord pour habitude de n'emprunter ses sujets d'étude qu'à la réalité qui lui est familière, au cercle assez restreint où il a vécu (même ses romans historiques ne s'écarteront guère du centre et de l'Est de l'Allemagne). Mais surtout il ne veut pas tourner son attention vers un avenir incertain ; il tient à s'arrêter au passé immédiat, là où il reconnaît les qualités d'ordre, d'honnêteté, de fidélité qui, suivant lui, font la force du peuple allemand. C'est une activité « reposée » qu'il s'attache à retracer, et non pas les débuts d'un industrialisme qu'il sent déjà fiévreux. Et le public, las des ouvrages qui ne lui faisaient apparaître qu'un lendemain plein de trouble, se montra reconnaissant à cet auteur qui lui représentait avec sûreté le tableau calme et réconfortant de la réalité d'hier. Freytag a bien révélé à l'Allemand ce qu'il aimait encore à cette époque, des joies simples, des qualités d'ordre dans le travail. Kressig qui a pour *Doit et Avoir* une estime toute particulière écrit dans ses *Leçons sur le Roman allemand* (1), en 1871 : « Antoine est la chair de notre chair, le sang de notre sang » ; « il a la discipline, l'application des Allemands, leurs dévouements, leurs scrupules, comme aussi leurs timidités et leurs façons de se laisser prendre à l'aristocratie ». — Cet éloge a été répété plus d'une fois, tant la bourgeoisie allemande s'est plue à se reconnaître dans le roman de Freytag. On a fait d'Antoine un type représentatif de l'Allemand, à la façon du Wilhelm Meister de Gœthe. Dès

(1) *Vorlesungen über den deutschen Roman der Gegenwart*, p. 71-72.

1857 Saint-René Taillandier remarquait, (dans la *Revue des Deux Mondes*), avec quelle complaisance les Allemands rapprochaient Antoine de Wilhelm Meister. « Dans un pays où le culte de Gœthe fait partie de la religion nationale, des juges sévères n'ont pas craint d'instituer une sorte de parallèle entre *Doit et Avoir* et *Wilhelm Meister ;* bien plus ce n'est pas toujours en faveur du poète de Weimar qu'ils ont conclu. »

L'observation était bien fondée, et elle laissait entendre avec une certaine ironie quel préjudice on cause à Freytag en le plaçant à côté de trop grands modèles (1). D'ailleurs, puisque *Doit et Avoir* est un roman de la bourgeoisie, une sorte d'épopée bourgeoise qui doit inspirer le culte de la patrie, du travail et de la famille, c'est moins à *Wilhelm Meister* qu'à *Hermann et Dorothée* qu'il conviendrait peut-être de le comparer. On a dans *Hermann et Dorothée* comme dans *Doit et Avoir* le tableau tranquille et familier d'une demeure reposante sur un arrière-plan agité et révolutionnaire. Mais avec quelle vigueur est décrit, dans le poème de Gœthe, l'exode des fugitifs qui reculent devant l'invasion française ; quelle richesse de sentiments anime l'intérieur familial d'un simple aubergiste des bords du Rhin ! Et combien alors apparaît l'infériorité de Freytag ! — C'est dans la peinture des caractères de femmes que se révèlent surtout les lacunes de son talent. Lénore de Rothsattel a un certain charme d'élégance aristocratique, mais Sabine Schröter, la femme d'intérieur qui devrait être l'héroïne de ce roman bourgeois, joue un rôle singulièrement effacé ; nous ne la voyons guère que pliant du linge pour le mettre en bon ordre dans ses armoires ; à peine devinons-nous ses sentiments à l'égard de Fink et d'Antoine. Freytag ne sait pas approfondir le caractère féminin ; et c'est pourquoi il

(1) Faisant une observation analogue à celle de Saint-René Taillandier, Varnhagen von Ense écrivait dans ses *Tagebücher* après la lecture de *Doit et Avoir* (6 mai 1856) : « Ja es ist, als hätte man aus dem Gewebe des *Wilhelm Meister* einen der dünneren Fäden herausgezogen und daraus — aus dem Werner — einen neuen Roman gemacht. »

manque à son œuvre quelque chose d'intime et d'affectueux. La femme l'intéresse peu. L'amour ne lui paraît un élément nécessaire dans le roman que parce qu'il sert à mieux marquer le caractère du héros.

Que nous sommes loin de la véritable poésie bourgeoise ! Un des plus habiles défenseurs de Freytag, Adolphe Stern (1), est contraint de le reconnaître : Freytag n'a pas mis en lumière les réelles qualités de la bourgeoisie allemande, celles du foyer et de la famille. Ayant à dessein borné l'horizon de son roman, il n'a pas su, dans le cercle étroit où il s'est renfermé, regarder avec pénétration. Il n'a vu que la poésie du travail ordonné ; il fait apparaître sous un jour agréable la vie du commerçant que d'autres avant lui, comme Hackländer dans *Boutique et Comptoir* (2), avaient représentée avec plus de réalité et peut-être plus de justesse (3).

L'étroitesse du cadre que Freytag a choisi pour son roman, est une conséquence de ses goûts artistiques non moins que de ses principes politiques. Il n'accepte dans une œuvre d'art que ce qui est historiquement bien fondé, et, par suite, éclairé de cette pleine lumière qui est, à son avis, source de toute beauté. Se refusant à montrer dans le travail de ses contemporains le ferment d'un avenir obscur, il a nécessairement écarté de son œuvre le quatrième état. Ce n'est pas qu'il l'ignorât. Il avait vu, dans cette Silésie même où il était né, la misère des tisserands ; il avait même tenté de l'adoucir. Mais représenter ce labeur douloureux, ce n'était pas donner joie et confiance au peuple allemand, dégager la poésie de la réalité. Par-

(1) A. Stern, *Studien zur Literatur der Gegenwart*, 1er vol., p. 69.

(2) *Handel und Wandel*, 1850.

(3) Julian Schmidt lui-même reconnaissait la supériorité de Hackländer dans cette peinture de la vie du commerçant : « Das Leben des Kaufmanns zu schildern, war nicht gerade neu. W. Scotts Osbaldistone ist trotz seiner Einseitigkeit immer noch eine bedeutendere Figur als T. O. Schröter, und auch in Deutschland gab es glücklichere Bilder der Art, z. B. Hackländers « Handel und Wandel ». J. Schmidt, *Geschichte der deutschen Literatur*, Bd. V, S. 581).

lant en 1849, dans un article des *Grenzboten*, des tisserands silésiens, il s'arrête pour dire qu'il n'a point dessein de torturer le lecteur par la peinture détaillée de la misère humaine. « Les pièces du prolétariat et les drames de la misère sociale qui, dans la mollesse de l'époque passée, agissaient fortement sur les nerfs, ont perdu l'intérêt du public depuis que le prolétariat a joué ses tragédies dans la rue et que les plaintes justifiées de la classe des travailleurs sont devenues des revendications politiques (1). » La leçon qu'il faut tirer, à l'entendre, des événements de la Silésie, c'est que, pour rendre une industrie prospère, il est nécessaire que de grands capitaux soient réunis dans une seule main, employés par une intelligence active et libre. Sa conception est celle du libéralisme national, celle de la maison Schröter; il ne doit rien à Saint-Simon, à Fourier ou à Proud'hon. Principes économiques, politiques et esthétiques se rejoignent chez lui. Lorsqu'il composait *Valentine*, en 1846, il pouvait encore imaginer et mettre en scène un homme du peuple marchant vers l'avenir auprès d'une aristocrate, tous les deux se trouvant unis par un idéal commun, véritables Chevaliers de l'Esprit (2). Mais, à l'époque où il écrit *Doit et Avoir*, il rejette complètement cette folle pensée : « Un roman, dans lequel les personnages principaux sont représentés surtout sous la pression des idées politiques, religieuses et sociales contre lesquelles ils luttent, n'est pas l'objet le plus élevé et le plus beau que puisse choisir le poète; c'est une matière à peine digne du poète. Inévitablement dans un sujet pareil la tendance passe au premier plan, et le plus grand talent poétique n'arrivera que difficilement à répandre la lumière et l'ombre, avec la clarté ensoleillée et la fière indépendance que l'œuvre d'art exige de celui qui crée (3). »

Parce qu'il ne se jette pas dans la mêlée sociale, Freytag

(1) *Vermischte Aufsätze*, I, 13.
(2) Voir surtout, *Die Valentine*, Acte IV, scène II.
(3) Cité par Ulrich. *G. Freytags Romantechnik*, p. 70.

est il donc l'artiste pur? La tendance disparaît-elle dans son œuvre? Pour expliquer son roman nous avons dû constamment rapprocher ses conceptions politiques de ses doctrines esthétiques; elles sont si étroitement unies qu'une confusion s'établit entre elles presque nécessairement, et que l'on ne peut parler des unes sans parler des autres. C'est que Freytag est, à vrai dire, un écrivain très tendancieux. Lui-même l'aurait avoué, mais en ajoutant pour se défendre que la tendance reste voilée dans ses ouvrages. — Elle est manifeste pourtant et elle est, comme toute son œuvre, singulièrement systématique. Freytag s'est refusé à introduire la démocratie dans son roman parce qu'il trouvait en elle trop de laideurs et trop de confuses aspirations. L'aristocratie, par contre, a une beauté reconnue; elle appartient au passé; elle a par suite une large place dans *Doit et Avoir*. Mais de quelle couleur elle est peinte si on la compare à la bourgeoisie! L'aristocratie a le vernis et l'élégance; elle est joueuse, désordonnée, et s'en va gaîment à sa ruine, cédant la place à la classe bourgeoise, probe et travailleuse! On a dit plus d'une fois (1) que l'avenir avait donné un singulier démenti à cette conception; car c'est un hobereau, Bismarck, qui devait par son énergie réaliser le rêve national de Freytag, tandis que la vertueuse bourgeoisie allait compromettre sa réputation en des entreprises fort peu avouables. — Le romancier, sans doute, n'est pas tenu d'être prophète, mais bien des symptômes cependant auraient pu éclairer Freytag, s'il n'avait pas été comme aveuglé par l'idéal qu'il s'était fait de la bourgeoisie allemande. Et « plus il alla, moins il montra les défauts de cette bourgeoisie : avarice, envie, égoïsme, hypocrisie, sécheresse de cœur..., toutes choses qu'un poète aussi nettement bourgeois que Hans Sachs avait, depuis longtemps, représentées avec autant d'acuité que d'impartialité. » Je cite là les propres paroles d'un cri-

(1) Voir entre autres A. Stern, *Studien zur Literatur der Gegenwart*, I, 69.

tique favorable à Freytag et à la bourgeoisie allemande, A. Stern, qui ajoute avec raison que « Freytag avait prêté à la bourgeoisie les qualités qui appartenaient plutôt à tout le peuple allemand ».

Voyez aussi de quelle façon il stigmatise le juif qui, par définition, doit être un usurier ! Il le fait nerveux, larmoyant, très susceptible, plat ou arrogant, ignorant de toute dignité, à l'affût du moindre « groschen » (1). Le portrait d'Ehrenthal est tracé d'une plume si acérée qu'il est resté typique dans la littérature allemande ; mais la partialité de Freytag est telle que les plus enthousiastes parmi ses partisans sont bien obligés de mettre une sourdine à leurs éloges : « Il n'y a rien de plus vigoureux, de plus habile, de mieux emprunté à la nature dans notre littérature que les figures de juifs dans *Doit et Avoir* », écrivait Kreyssig (2), mais il ajoutait : « *Doit et Avoir* nous plairait davantage pourtant si, dans ce tableau classique du travail allemand et de la vie des affaires, tous les vauriens ou à peu près ne parlaient pas de la gorge à la façon orientale ». Kreyssig trouve même que l'exagération va parfois jusqu'à l'invraisemblance. « La façon dont la famille se comporte à l'égard d'Ehrenthal dans la scène des fiançailles est révoltante et tout à fait contraire au caractère juif. » — On ne saurait nier en effet que Freytag a singulièrement assombri le tableau, sans craindre cette laideur qu'il prétend bannir d'ordinaire de toute œuvre d'art.

Les plus fervents admirateurs de Freytag avouent donc qu'il y a dans son roman du parti pris, voire même une tendance très accusée. Les personnages qu'il nous présente se rangent avec trop de facilité dans la catégorie des bons ou des méchants. Il y a des nuances, il est vrai, ou du moins des transitions. Freytag laisse entendre que Schröter et Antoine lui-même ont quelque chose de philis-

(1) Comparer un article écrit par Freytag en 1849, *Die Juden in Breslau*. V. *Vermischte Aufsätze*, II, 340-341.

(2) *Vorlesungen über den deutschen Roman der Gegenwart*, p. 81.

tin. Il met en face d'Antoine et rend très sympathique M. de Fink, un aristocrate ; il prête beaucoup de qualités à Bernhard (1), fils du juif Ehrenthal. Mais ces ménagements nous ramènent toujours et quand même à la vie bourgeoise. Fink personnifie la noblesse qui, par son travail, se convertit à la bourgeoisie, Bernhard le judaïsme qui, par ses vertus bourgeoises, devient digne d'être estimé. De même que Freytag, au cours de son existence, a pu se lier d'amitié avec des aristocrates et des juifs, de même il sait, à l'occasion, prêter aux classes qu'il aime le moins les qualités qu'il apprécie le plus. Toutefois il ne nous laisse point ignorer que les personnages pour lesquels il a tant de complaisances sont des êtres d'exception. Un Fink, un Bernhard sont d'autant plus remarquables qu'ils sont des isolés parmi les aristocrates et les juifs, au lieu que les Schröter et les Antoine dans la bourgeoisie sont la règle et le modèle habituels.

Cela ne veut pas dire que Freytag ne se plaise pas parfois à montrer les petits travers de la bourgeoisie. Il convient même de chercher dans cette peinture le secret de ce que l'on appelle son réalisme, — lequel est toujours tempéré par un indulgent humour. Ces deux éléments, le réalisme et l'humour, ont tellement contribué au succès de son roman qu'il nous faut essayer d'en marquer la valeur.

Son réalisme, son humour dans la description de la vie bourgeoise, l'ont fait comparer à Dickens. — Il est certain que Dickens fut son romancier préféré. Freytag a cherché en Angleterre le modèle qu'il ne découvrait pas en France, et Dickens fut pour lui ce que Balzac fut pour Gutzkow. Pour bien discerner ce qu'il aime chez un romancier humoriste il faut entendre l'éloge enthousiaste qu'il fait de Dickens (2). C'est à vingt et un ans, en 1837, qu'il lut *Pickwick*. Il fut aussitôt entraîné et ravi. Il y trou-

(1) On a pu retrouver en Bernhard Ehrenthal au physique et au moral plus d'un trait de Jakob Kaufmann, jeune israélite ami de Freytag. Voir Freytag, *Gesammelte Aufsätze*, p. 9.

(2) Voir *Gesammelte Aufästze*, II, 239. (*Ein Dank für Charles Dickens*).

vait, déclare-t-il, ce qu'il n'avait rencontré nulle part dans la littérature allemande, « pas même dans l'art noble de Gœthe et de Schiller, la richesse de couleur, le style chatoyant, la plénitude aisée nécessaire pour peindre artistiquement la vie moderne. » Et cette vie moderne, observée de près, était en même temps transfigurée par les sentiments d'un vrai poète. Les œuvres de Dickens qui se succédèrent, traduites aussitôt en allemand, répandaient les idées de justice et de sagesse, sans avoir rien de la sécheresse d'un enseignement, avec de la variété, de l'humour, de l'action dans le récit. « Que cette influence vigoureuse du poète anglais nous soit venue en aide, à nous autres Allemands, justement dans ces dernières années où notre propre force créatrice était faible, où notre vie nationale était malade, où la littérature française menaçait de nous emporter dans son courant d'idées socialistes, c'est ce qu'il faut regarder comme une bénédiction pour beaucoup de ceux de notre génération. »... « Assurément Dickens nous faisait connaître aussi certaines souffrances sociales de nos cousins d'outre-mer. Mais la lumière est, dans les meilleurs de ses romans, si claire et si vigoureuse par rapport à l'ombre que la somme des impressions qu'il nous donne nous rapproche par le cœur de son pays et de son peuple... Son humour élève le cœur. »

Dickens et Freytag avaient des points communs. On les entrevoit dans cette dernière phrase admirative qui traduit si bien l'esthétique de Freytag. Dickens a dans la peinture humoristique du milieu bourgeois, des petites gens surtout qui lui étaient si sympathiques, quelque chose d'ensoleillé, d'heureux, de confiant ; il n'a guère représenté le quatrième état, le prolétariat, déjà si développé en Angleterre par l'usine et la grande industrie ; il est, comme Freytag, un peu « archaïque », en ce qu'il « peint avec délices dans ses romans les choses qui vont disparaître » (1).

(1) Voir Cazamian. *Le roman social en Angleterre*, p. 217-218.

Mais là s'arrête l'analogie entre Dickens et Freytag. Que de profondeur et d'humanité dans l'humour de Dickens! « Nulle part la légèreté d'âme, la verve heureuse du récit ne laissent longtemps oublier la tristesse de la lutte des classes (1). » Quel portrait nettement hostile il fait du gros bourgeois financier ou commerçant ! Et surtout de quelle merveilleuse sensibilité, de quelle bonté son œuvre est empreinte ! « Taine a vu et marqué ce trait essentiel (2) : Au fond, les romans de Dickens se réduisent tous à une phrase, et la voici : soyez bons et aimez ; il n'y a de vraie joie que dans les émotions du cœur ; la sensibilité est tout l'homme. » Si l'on compare aux romans de Dickens l'œuvre de Freytag, force est bien de reconnaître que, malgré sa droiture, son besoin de justice, Freytag ne saurait être profond humoriste parce qu'il n'a point cette « sensibilité qui est tout l'homme ». — Aussi s'entend-il mieux à nous décrire les taquineries des commis de magasins que les petites vertus familiales, mêlées de faiblesses, qu'il aurait pu trouver dans un intérieur comme celui de Schröter. Tout est raisonnable et bien ordonné dans cette maison, mais combien l'atmosphère gagnerait à être plus chaude, plus affectueuse ! Voici par exemple une page de *Doit et Avoir*, choisie parmi les meilleures, et que l'on peut dire spirituelle, réaliste, humoristique; elle est loin cependant de valoir certains tableaux de Dickens. La scène décrit la première entrevue d'Antoine avec les commis de la maison Schröter (3) : « Dans la chambre ces messieurs étaient assis ou debout et attendaient l'entrée du nouvel arrivé. Antoine sut bien se présenter, serra la main de chacun et ensuite leur demanda à tous leur bienveillance et leur appui amical, parce qu'il était tout à fait inexpérimenté en affaires, n'avait nullement été dans le monde et connaissait très peu les hommes. Cette franchise ne manqua pas de produire

(1) Cazamian. *Ouvrage cité*, 225.

(2) Cazamian. *Ouvrage cité*, p. 293.

(3) *Doit et Avoir*, I, p. 45.

bonne impression. Aussitôt après commença une conversation paisible, assaisonnée de petites plaisanteries et d'allusions qui, pour un nouveau venu, étaient aussi incompréhensibles que possible. Antoine restait silencieux et s'efforçait de distinguer la nature de chacun de ces messieurs. Il y avait là le commis aux écritures, M. Liebold, un petit homme vieillot avec une voix fine et un sourire modeste, par lequel il demandait pardon au monde d'avoir l'audace d'être de ce monde. Il parlait peu, mais avait la particularité de reprendre dans la seconde partie de la phrase ce qu'il avait avancé dans la première partie ; par exemple : « Je crois que ce thé est trop faible, mais assurément le thé fort est très malsain. » Il y avait là M. Pix, un homme résolu qui paraissait enclin à considérer toutes les affaires humaines comme des affaires de détail, d'une façon respectable peut-être, mais minutieuse et mesquine. Comme une chaise manquait dans la chambre, il poussa dédaigneusement près du thé une petite table, s'élança dessus et y resta assis toute la soirée à califourchon. Il y avait encore là un monsieur Specht, qui parlait beaucoup et défendait avec force des idées contestées par tout le monde. Il prétendait que la Chine était régie par une Constitution qui était peu différente de la Constitution anglaise, et soutenait avec passion que la soupe aux escargots avait été le mets préféré de feu l'empereur Napoléon. Il y avait là encore un monsieur Baumann, tout frêle, avec des cheveux coupés ras et une nature réfléchie : il allait chaque dimanche au temple, donnait des cotisations à toutes les sociétés de missions et, comme ses collègues l'affirmaient, avait dessein de devenir plus tard missionnaire. S'il différait encore l'exécution de son projet, c'est qu'il se sentait comme un enfant lié par l'accoutumance à son pays et à la maison pour laquelle il travaillait présentement. Antoine remarquait avec joie que dans l'ensemble il régnait parmi ces messieurs un ton aimable et plein d'égards. Comme il était fatigué il se retira assez vite, et comme il

n'avait contredit personne et qu'il avait été prévenant envers tout le monde, on déclara, après son départ, qu'il promettait de devenir un bon collègue. » Tel est le tableau rapide de ce monde des commis où Antoine va vivre ; le trait est agréable mais sans grande pénétration. C'est un peu de l'esprit de commis voyageur, bien fait par conséquent pour le milieu retracé. Mais cet esprit ne suffit pas toujours ; on en jugera par ce portrait de M. de Fink. — Le jeune hobereau descend de ses appartements, botté et éperonné, lorsque le caissier Jordan trouve occasion de lui présenter Antoine (1) : « Monsieur Wohlfart, le nouvel apprenti qui vient d'arriver. — Monsieur de Fink, le fils de la grande maison Fink et Becker à Hambourg. » — « Héritier de la plus grande provision d'huile de baleine qui soit au monde, répondit Fink en l'interrompant avec négligence. Jordan, donnez-moi dix thalers, je veux payer le palefrenier. Vous inscrirez cela à mon compte. » — Jordan alla chercher avec empressement un billet dans son portefeuille et le tendit au cavalier qui le plia et le mit dans la poche de son gilet ; sur quoi il dit à Antoine avec quelque politesse : « Si vous voulez me faire visite, comme je le vois au visage solennel de votre Mercure, je regrette de ne pas être aujourd'hui chez moi, je vais acheter un nouveau cheval. Je considère votre visite comme faite, je vous en remercie en toute cérémonie, et je vous donne ma bénédiction pour votre entrée dans la maison. » Il inclina la tête d'un air indifférent et, faisant sonner ses éperons, il descendit les marches de l'escalier puis traversa la cour pavée. » — Le ton veut être cavalier ; il n'est ici que ridicule. Et bien souvent les traits d'esprit de Fink ne sont pas d'un meilleur aloi.

Il en est de Dickens comme des autres grands modèles dont on a rapproché Freytag. La valeur du maître fait que l'on est sévère pour le disciple. Et pourtant c'est bien avec

(1) *Doit et Avoir*, I, p. 43.

Dickens, plus qu'avec tout autre écrivain, que Freytag voulait se mesurer. Il se tourne vers l'auteur anglais pour s'écarter de Gœthe non moins que de Balzac. Le romancier français n'a pas le sourire de Dickens, il n'est pas ensoleillé et confiant. Gœthe par contre n'a pas, s'il faut en croire Freytag, la couleur et l'objectivité qui sont nécessitées par le roman moderne (1) : « Sans doute il a connu et aimé les hommes, mais autrement que nous ; il a considéré toutes les choses de ce monde d'un œil pénétrant, mais ce qu'il considérait était transformé par le rayon de ses regards et devenait en quelque façon semblable à lui : « Il s'est toute sa vie dépeint lui-même. » « Or notre culture moderne nous impose le devoir de vaincre, par un travail sérieux, ce qu'il y a de partialité dans nos dispositions (2) ».

Freytag vise à ce réalisme moderne qu'il regrette de ne pas trouver chez Gœthe. Dans cette recherche, il a touché plus d'une fois au pittoresque, mais à un pittoresque sans relief dans la plastique, sans fraîcheur dans le coloris. Il reste à la surface parce qu'il n'a pas la faculté d'observation d'un Gœthe, la sensibilité d'un Dickens. Il ne fait pas connaître l'âme par le physique ; il peint l'allure, le geste, le cadre plutôt que l'homme. A force de travail sérieux et réfléchi, il n'est arrivé, dans sa belle prose limpide, qu'à cette clarté tranquille qu'il tenait d'ailleurs pour la plus haute qualité de l'écrivain.

Dans la technique de son roman, Freytag s'écarte également de Gœthe. Il est un des rares romanciers allemands qui aient, au XIXe siècle, rapproché la marche du roman de celle du drame. L'action, suivant lui, doit être une, attachante, graduée dans son développement, agissant à la fois sur la raison et sur le cœur. L'œuvre doit être composée tout entière dans la pensée du poète avant qu'une seule

(1) *Vermischte Aufsätze*, II, 50.

(2) *Gesammelte Aufsätze*, II, 222.

ligne en soit écrite (1). Freytag a dans ses principes sur le roman la même sûreté que dans toutes les questions littéraires ou politiques ; il ne doute pas qu'il n'ait retrouvé l'art véritable de conter que n'a point eu Gœthe lui-même et que Walter Scott possède à ses yeux plus encore que Dickens. « Il a fallu des siècles pour que le roman arrivât à ce plein développement artistique, et le véritable mérite de Walter Scott est d'avoir appris au romancier à nouer et à dénouer un roman (2). »

C'est suivant cette technique que Freytag a construit *Doit et Avoir*. L'action est habilement engagée ; le nombre des personnages présentés n'est pas trop grand ; les trois milieux où ils vivent sont nettement décrits. Peu à peu la main de l'auteur conduit les uns vers les autres les représentants de ces différents milieux, reliant les fils du récit au moment culminant de l'action. La première partie du roman est tout à fait conforme à la technique proposée. La deuxième l'est moins. Il y a des longueurs, des effets de contrastes par trop mélodramatiques qui rappellent Eugène Sue plus que Walter Scott ou Dickens.

On peut dire pour conclure que *Doit et Avoir*, malgré ses mérites, ne réalise que jusqu'à un certain point l'œuvre de beauté joyeuse que son auteur avait conçue. Freytag a de la noblesse dans le caractère, mais il manque de hauteur de vues ; son observation n'est pas pénétrante. Il est plus historien que psychologue, a-t-on écrit ; et Bartels (3), pour le défendre, affirme que ce sont les auteurs moyens tels que lui, qui rendent avec le plus de justesse l'époque et le milieu où ils ont vécu : ils ont le regard vraiment historique, ils gagnent en largeur ce qui leur manque en profondeur. — C'est là parler en habile avocat, mais c'est faire tort aux historiens. Il n'est pas prouvé que le bon his-

(1) Consulter à ce sujet, *Die Technik des Dramas. Für junge Novellendichter* (*Gesammelte Aufsätze*, II, 217.) *Erinnerungen*, p. 261.

(2) *Erinnerungen*, p. 262.

(3) A. Bartels, *Wilhelm v. Polenz*, p. 2 (1909).

torien doive être un esprit moyen ! Et je crois que Freytag, dont certains critiques vantent l'impartialité, est un écrivain politique encore plus qu'un historien.

Il faut même chercher dans ce rôle politique de Freytag, une des raisons pour lesquelles son roman fut si bien accueilli. Le succès de *Doit et Avoir,* indiquait la marche ascendante de ce mouvement d'opinion que Freytag et Julian Schmidt dirigeaient. C'est cette victoire que célèbre Julian Schmidt dans son *Histoire de la littérature allemande* (1). Un des chapitres s'appelle *les Chevaliers de l'Esprit*, du nom du roman de Gutzkow ; il contient l'époque de 1840 avec son radicalisme et ses aspirations indécises. Le chapitre suivant est intitulé *Doit et Avoir* ; il comprend tout ce qui est sérieux et solide, la science allemande avant tout : Mommsen, Burckhardt, Waitz, Sybel, et, comme couronnement, le roman de Freytag, qui caractérise les temps nouveaux. Et Julian Schmidt conclut sur cette pensée qui met en regard les idées contenues dans *les Chevaliers de l'Esprit* et celles de *Doit et Avoir*. « Les progrès de la vie publique (c'est ce que l'on peut opposer aux *Chevaliers de l'Esprit*), doivent être apportés par les progrès moraux et intellectuels de la vie privée ; l'État ne marchera pas avant que chaque citoyen ait appris à nettoyer devant sa porte (2). »

Cette partie de la *Littérature* de Julian Schmidt a paru plus de dix années après *Doit et Avoir*, alors que l'auteur mesurait à son point de vue le chemin parcouru (3) ; mais

(1) *Geschichte der deutschen Literatur von Leibniz bis auf unsere Zeit*, t. V, p. 460 et suiv.

(2) Page 582.

(3) La littérature allemande de Julian Schmidt a d'abord paru en deux volumes en 1853, sous le nom de *Geschichte der deutschen Nationalliteratur im 19. Jahrhundert*. — Cet ouvrage, grossi d'un volume, devint, en 1865-67, *Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod*, publication qui eut un très grand succès et atteignit rapidement la 5e édition. — De 1861 à 1863, Julian Schmidt publia *Die Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland von Leibniz bis auf Lessings Tod*, 1681-1781 (2 volumes). Ce qui, avec les trois volumes précédents, donna la *Geschichte der deutschen Literatur von Leibniz bis auf unsere Zeit*. Berlin 1886-95. 5 volumes. — C'est à cette dernière édition que nous renvoyons.

dès 1856, Freytag, dans le même esprit que Julian Schmidt, célébrait le triomphe de la bourgeoisie sérieuse et travailleuse sur les tendances de la Jeune Allemagne et l'esprit de 1848. C'est en parlant de l'*Histoire de la Révolution* de Sybel que Freytag écrivait (1) : « Non moins brillante que la période littéraire de 1750 à 1850, celle qui commence est très différente de celle qui vient de s'écouler. Par opposition aux cent années qui précèdent, son caractère est d'être patriotique... La génération précédente a beaucoup donné, mais elle n'a pas fourni la force virile... Ce qui conduit maintenant l'esprit allemand, c'est moins la poésie que la science sérieuse, probe, intègre... Des savants qui vivaient dans le passé, comme Gervinus, Mommsen, Droysen, sont maintenant, sur le même champ de bataille, les alliés des élèves de Ranke ; on les y trouve avec les orateurs du parti impérial de l'église Saint-Paul, les von Sybel, Häusser, Duncker, Waitz... Tous ont même foi : concentration plus grande des États de race allemande, se joignant à l'État prussien comme étant le seul qui permette une grande politique allemande... Tandis que l'histoire, chez Ranke, courait danger, par un sentiment d'humanité trop délicat, de devenir sans âme et de sacrifier le jugement moral à une fausse objectivité, nous voyons maintenant la dignité morale et la fermeté s'allier pour juger les personnes et les événements. C'est là pour nous autres Allemands comme un nouvel évangile. »

Freytag était l'un des prophètes du nouvel évangile (2) et *Doit et Avoir*, œuvre de « dignité morale », répandait la

(1) *Grenzboten*, 1856. Voir *Vermischte Aufsätze*, II, 222-224.

(2) Comparer ce passage d'une lettre inédite de Freytag à Julius v. Eckardt (7 décembre 1866). Il lui offre de collaborer aux *Grenzboten* en lui disant : « Mehr vielleicht hilft der Gedanke, dass Sie jetzt mitbauen sollen an dem Werk unserer Einheit und der grossen Gedanken teilhaftig werden, welche diese Arbeit jedem Werktätigen in die Seele sendet. Und Sie haben liebe Kinder und dürfen zugleich hoffen, dass Sie zugleich Ihr eigenes Geschlecht stattlich machen helfen, da, wo der Deutsche durch Jahrhunderte ärmlich war. » Cette lettre m'a été communiquée par la fille de Julius v. Eckardt, Mme Talayrach d'Eckardt.

bonne parole. La victoire n'était pas encore si pleine et si entière que Freytag voulait bien le croire; mais il est vrai que l'école historique nationale l'emportait sur celle de Ranke, et que *Doit et Avoir* balançait l'influence des *Chevaliers de l'Esprit*.

CHAPITRE III

LE MANUSCRIT PERDU (1864).
LES TABLEAUX DU PASSÉ ALLEMAND (1859-1867).
LA VIE DE KARL MATHY (1869).

§ I. — *Le Manuscrit perdu* est inspiré par la même idée que *Doit et Avoir*. — Les rapports de ce roman avec l'œuvre historique et politique de Freytag : la science établit un lien entre le passé et le présent.

§ II. — *Les Tableaux du Passé allemand ;* leur valeur historique et poétique.

§ III. — *La Vie de Karl Mathy*. La pensée de Freytag sur le mouvement économique et social du XIXe siècle.

Le jugement de Freytag sur Sybel pourrait servir de préface au *Manuscrit perdu*. Ce qui fait le principal intérêt de ce roman social, c'est qu'il ramène constamment la pensée vers la science historique allemande et qu'il est étroitement lié à l'œuvre historique de Freytag.

Montrer le peuple allemand au travail, tel est encore le dessein de Freytag en écrivant ce livre. Mais c'est du travail intellectuel qu'il s'agit cette fois. Le professeur de l'Université est appelé à prendre dans *le Manuscrit perdu* la place que le commerçant occupait dans *Doit et Avoir* (1). L'idée « pédagogique » qui domine l'ouvrage est identique à celle que nous avons trouvée dans *Doit et Avoir* (2) : il faut savoir régler les fantaisies de son imagination. Et, pour compléter le parallèle, trois milieux sont décrits avec la même symé-

(1) L'Allemagne active, aux yeux de Freytag, est donc surtout un peuple de commerçants et de professeurs.

(2) Freytag marque lui-même cette ressemblance dans ses *Souvenirs*, p. 297.

trie, ou peu s'en faut, que dans le précédent roman. Ce sont dans *le Manuscrit perdu :* 1° la société universitaire; 2° la campagne et les paysans, 3° une petite cour princière.

Ces trois milieux sont reliés par l'action suivante. Le professeur Félix Werner, d'après un renseignement que lui a fourni le hasard, est persuadé qu'un manuscrit de Tacite se trouve chez le propriétaire d'une ferme des environs, à Rossau. Il se rend à cette ferme, demande et obtient la permission de chercher si le manuscrit n'est pas muré dans une cloison. Retenu quelque temps dans cette vieille demeure par sa curiosité scientifique et la douceur de la vie champêtre, il s'éprend de la fille du propriétaire, Ilse. Il obtient sa main, et, après avoir vainement tenté de découvrir le manuscrit, il revient avec sa jeune femme dans la ville universitaire (1).

La société où ils vivent est longuement décrite, avec ses qualités et ses défauts, milieu de travail régulier, mais aussi de coteries et de jalousies. L'auteur a voulu mettre de l'humour et de la poésie dans cette peinture, mais l'humour n'est souvent qu'une plaisanterie un peu grosse, et la poésie reste factice et froide. Des querelles de voisins, comme celles des fabricants de chapeaux Hahn et Hummel, font à peine sourire. Ilse, étudiant Homère auprès de son mari, aurait pu fournir l'occasion d'une scène gracieuse; on est déçu de ne trouver que quelques pages assez pédantes.

Le professeur Félix Werner est invité par un prince allemand à résider à la Cour pendant quelque temps pour organiser un cabinet d'antiquités, d'archives et de médailles. Espérant encore trouver des renseignements sur son manuscrit de Tacite, le savant accepte l'offre qui lui est faite et se rend dans la capitale avec sa femme. Tous les deux sont accueillis avec beaucoup d'égards. Mais le prince est un despote capricieux et inintelligent, d'autant plus dangereux qu'il se dit libéral. Ilse est bientôt obligée de s'apercevoir

(1) Cette ville n'est pas nommée, mais ne saurait être que Leipzig.

que les attentions du prince s'adressent plus à elle-même qu'à son mari ; elle en est réduite pour les éviter à s'éloigner brusquement.

Ainsi Werner a risqué de perdre la femme qu'il aime parce qu'il ne songe plus qu'à ses recherches scientifiques. La pensée pédagogique de Freytag réapparaît : l'homme de science, comme tout autre, doit se garder des entraînements de son imagination : Werner a été trompé précédemment par un faussaire qui lui apportait un manuscrit fait de pièces et de morceaux ; il a failli ensuite devenir le jouet du prince. — Pensée intéressante, mais qui n'est pas heureusement mise en œuvre. Le trait humoristique ou satirique reste banal et sans portée. La peinture même du milieu aristocratique semble peu répondre à la réalité contemporaine. Julian Schmidt ne peut dans sa *Littérature* s'empêcher de blâmer son ami à ce sujet : « En admettant qu'une histoire comme celle qui arrive entre ce petit Tibère et Madame la Professeur soit aujourd'hui possible (ce que nous mettons en doute), il reste qu'elle est anormale dans la situation politique actuelle ; elle nous reporte au temps d'Emilia Galotti et de Louise Miller (1) ».

Le roman se termine sur des scènes à la fois comiques et tragiques qui manquent complètement leur effet. Le prince meurt au bon moment pour que tout se dénoue le mieux du monde. Le professeur retourne à son Université guéri de cette fantaisie qui le faisait courir après un manuscrit ; il retrouve à son travail habituel le repos et l'égalité d'âme qu'il avait perdus. Ilse auprès de lui vit heureuse, instruite par l'expérience de la vie. *Doit et Avoir* nous avait montré Antoine rentrant avec joie dans la tranquille demeure de Schröter : *le Manuscrit perdu* ramène le professeur parmi ses livres et ses étudiants, là où son activité doit être véritablement utile et bonne.

La comparaison s'impose entre *Doit et Avoir* et *le Manus-*

(1) Voir Julian Schmidt, *Geschichte der deutschen Literatur*, tome V, p. 584.

crit perdu; mais ce deuxième roman ne marque pas un progrès. L'horizon paraît plus restreint, le sujet moins approfondi, la tendance plus partiale, l'ensemble plus schématique que dans *Doit et Avoir.* Werner représente moins bien le professeur que Schröter le commerçant, ou Antoine le jeune bourgeois travailleur. Un savant qui, dans son ardeur à chercher un manuscrit, passe par des aventures assez ridicules, c'est la caricature et non le portrait de la vie intellectuelle allemande! Freytag a voulu montrer certaines faiblesses de Werner, de même qu'il laissait entrevoir les petits défauts de Schröter et d'Antoine. Il l'a fait avec peu de souplesse. Le ton plaisant ne s'unit pas harmonieusement au sérieux de la pensée pour laisser une impression intéressante et juste. Et la raillerie semble d'autant plus malhabile qu'il est de toute évidence que le professeur est dans la classe bourgeoise la personnalité que Freytag préfère. Ce qu'il estime le plus au monde ce sont les qualités du savant allemand, la foi dans la recherche historique, la foi dans le rôle prépondérant de la science. C'est Freytag qui parle quand il fait dire à Werner : « Le peuple a conscience que c'est par le travail silencieux des savants dans leurs bibliothèques qu'il s'est élevé peu à peu ». — « Il n'y a pas de pourpre plus noble, pas de puissance plus sacrée que la nôtre; nous conduisons les âmes de notre peuple d'un siècle à l'autre; notre devoir est de veiller à son instruction, à sa pensée... Ce que nous consacrons à la vie, cela dure, et ce que nous condamnons disparaît. De nous sont exigées maintenant les vertus de l'Apôtre : estimer peu ce qui est passager et proclamer la vérité (2) ». — Rarement on a parlé en termes aussi élevés du rôle social de l'historien. Ces lignes contiennent à la fois le doctrinarisme de 1848 et l'esprit qui animait Mommsen, Droysen, Sybel ou

(1) Voir à ce sujet Kreyssig, *Vorlesungen über den deutschen Roman,* 1871, p. 88-101. Kreyssig, malgré l'estime qu'il a pour Freytag, apporte bien des réserves dans les éloges qu'il accorde au *Manuscrit perdu.*

(2) *Die verlorene Handschrift,* II, 433.

Treitschke. Freytag était de ceux qui espéraient former la nation allemande par la science et la pensée. Il apportait dans le domaine politique son tempérament de savant et de professeur (1).

Le Manuscrit perdu n'est donc pas seulement le symbole humoristique de l'excès d'imagination chez un savant; il est, si l'on approfondit le roman, le symbole de ce qui relie le présent au passé dans la recherche de ce savant. Werner qui vit dans le passé par son esprit d'investigation, retrouve non pas un texte ancien (ce qui semble importer peu à Freytag), mais les titres de noblesse du peuple auquel il appartient. Il voit ce peuple à l'œuvre, il est fier des qualités qu'il découvre en lui ; il sent que le présent a dans les siècles écoulés de profondes racines. Sa femme elle-même, Ilse, qu'il a rencontrée dans cette recherche, lui apparaît comme représentative de l'âme allemande, de la beauté du peuple allemand dans le passé et le présent. Témoin ce portrait que Freytag nous fait d'Ilse : « Haute et vigoureuse de corps et d'âme, une enfant du moyen âge, tranquille et silencieuse avec une expression de beauté reposée sur son visage, qui ne changeait que lorsqu'une passion subite tout à coup passait à travers son cœur; ses sentiments étaient comme en un demi-sommeil, son esprit était ainsi formé que l'on ne savait parfois si elle était intelligente ou simple... C'était la manière vieille-allemande et la beauté vieille-allemande (2). »

Freytag semble présenter en Ilse le symbole de la nationalité allemande dont Werner s'est épris de tout son amour de savant et de toute sa foi en la science. Et c'est pourquoi Treitschke pouvait écrire à son ami (3) qu'il n'avait point encore créé de forme féminine aussi bien réussie. Freytag qui, en général, ne sait pas donner beaucoup de relief au

(1) Voir à ce sujet Julius von Eckardt, *Lebenserinnerungen*, I, p. 47.

(2) *Die verlorene Handschrift*, I, 180.

(3) En 1864, voir *G. Freytag und Heinrich von Treitschke*, p. 24.

caractère de ses héroïnes, a révélé cette fois une certaine maîtrise parce que la figure d'Ilse est plus typique qu'individuelle. Il lui a prêté toutes les qualités qu'il aimait dans le peuple allemand ; par elle il a pleinement réalisé ce qu'il a bien des fois tenté : la représentation de la vie moderne sous la lumière du passé.

Le Manuscrit perdu est plus intéressant en son fond qu'en sa forme. A la différence de *Doit et Avoir*, les parties les meilleures n'en sont pas les passages descriptifs ou humoristiques, mais les pages de grave pensée. C'est l'œuvre d'un historien et d'un orateur plus encore que d'un poète. Ce livre a paru en 1864. Or il faut se rappeler que, depuis 1859, Freytag écrivait ses *Tableaux du Passé allemand* qui paraissaient partiellement dans les *Grenzboten*, et ne devaient être terminés qu'en 1867. C'est sous l'impression de ce travail historique que Freytag écrivait son roman, et on rencontre dans *le Manuscrit perdu* des pages entières qui seraient aussi bien à leur place dans les *Tableaux du Passé allemand*. Voici par exemple, exprimée dans le roman, une idée importante des *Tableaux du Passé* : « De même que nous nous efforçons d'expliquer le présent par le passé, de même nous expliquons aussi des situations, des figures du temps lointain d'après les sentiments des hommes qui nous entourent, qui vivent avec nous. Le passé ancien envoie incessamment son esprit dans nos âmes, et constamment aussi nous nous représentons l'organisation du passé d'après les besoins de notre cœur (1) ». Il y a solidarité entre les générations, entre les hommes d'une même nationalité ; parfois aussi il y a solidarité entre les peuples. « Tout le développement intellectuel de l'humanité n'est qu'une recherche sérieuse et pieuse de la vérité, et toute l'histoire politique n'est au fond qu'un enseignement qui apprend peu à peu à dompter l'égoïsme qui sépare les uns des autres les hommes et les peuples : ce qui nous incite à dompter notre égoïsme,

(1) *Die verlorene Handschrift*, II, 403.

ce sont les besoins de tous qui augmentent, c'est notre sentiment du droit qui se purifie, c'est notre amour, notre respect grandissant de tout ce qui est vivant (1) ».

*
* *

Ouvrez maintenant les *Tableaux du Passé allemand*, et vous trouvez aussitôt dans la Préface les mêmes pensées de solidarité. Ce n'est pas une histoire politique que Freytag a dessein d'exposer, mais la vie de chacun et de tous sous l'impulsion de cet instinct qui fait d'un peuple une personnalité. Les grandes créations de la force populaire, religion, droit, constitution de l'État ne sont pas, suivant lui, l'œuvre d'hommes isolés ; elles sont des créations organiques qui peuvent se manifester par une individualité supérieure, mais qui ont leur principe dans une puissante totalité. C'est ainsi, prétend Freytag, que l'on peut, sans avoir aucune idée mythique, parler d'une âme des peuples. Le devoir de la science est de suivre la vie créatrice des nations, de chercher à saisir le développement du genre humain dans son unité intellectuelle. Accomplir ce travail qui, à vrai dire, s'appuie sur des sentiments plus que sur de claires idées, c'est là pour Freytag retrouver le plan divin dans l'histoire.

Il y a dans le ton de cette Introduction aux *Tableaux du Passé* quelque chose de Herder. Mais ne prêtons pas à Freytag la profondeur d'un véritable philosophe de l'histoire ; sur ce domaine encore il ne gagnerait pas à être rapproché de trop grands modèles. Les *Tableaux du Passé allemand* sont un clair exposé de la civilisation du peuple allemand, fait par un auteur qui ne se représente que trop « l'organisation du passé d'après les besoins de son cœur. » Ce n'est pas l'humanité qui l'intéresse, ce sont les qualités de sa propre nation. Il les amène à la lumière et laisse à dessein

(1) *Ouvrage cité*, I, p. 251.

les défauts dans l'ombre. Il veut, de même que lorsqu'il écrivait *Doit et Avoir*, inspirer au peuple allemand confiance et sérénité. Herder avait écrit des *Lettres pour le développement de l'humanité* (1) ; Freytag esquisse des « Tableaux pour le développement du patriotisme » (2). Sa philosophie de l'histoire est simple et peut se résumer en ces quelques mots : quand l'histoire de l'Allemagne est sombre, sans éclat, c'est le génie de la masse qui travaille sourdement et qui prépare l'avenir ; quand l'Allemagne apparaît glorieuse, avec Luther ou Frédéric II, alors c'est une haute personnalité qui manifeste toutes les qualités du peuple et de l'époque. Certains critiques, parmi lesquels je citerai Georges Schridde (3), ont voulu voir dans cette philosophie quelque chose de la dialectique hégélienne, mais ils sont amenés à convenir que l'idée hégélienne est singulièrement rétrécie et que Hegel aurait eu peine à se reconnaître dans son disciple (4). La « totalité » hégélienne est devenue celle de la nationalité allemande et voici, d'après Schridde, la dialectique de Freytag (5). La totalité nationale a été détruite par les migrations des peuples ; une première reconstitution à demi accomplie par le christianisme fut arrêtée par l'esprit chimérique des croisades ; la Réforme fut un nouvel essai de synthèse ; il échoua par manque d'unité dans la conception de l'État, mais il trouvera sa réalisation dans un avenir prochain.

Le développement historique issu de cette dialectique est conduit avec art dans les *Tableaux du Passé allemand*. Des idées romantiques éparses dans Grimm ou Savigny sont groupées habilement ; des recherches de détail dont les résultats sont logiquement exposés donnent à l'ouvrage

(1) *Briefe zur Beförderung der Humanität.*

(2) « Briefe zur Beförderung der Vaterlandsliebe ». Expression de Hans Lindau, *Gustav Freytag*, p. 250.

(3) Georg Schridde, *Gustav Freytags Kultur- und Geschichtspsychologie*, 1910.

(4) *Ouvrage cité*, p. 88.

(5) *Ouvrage cité*, p. 62 et suiv.

une apparence scientifique : l'ensemble est bien enchaîné et les cinq volumes dont l'œuvre se compose se lisent sans ennui. Un certain pittoresque prête du charme au récit. Nous avons là réellement des « Tableaux », dont la couleur est nette et le trait bien arrêté. Il y a peu de psychologie individuelle, peu de grands personnages étudiés à part, à l'exception de Luther et de Frédéric II, mais on voit défiler, comme dans une cavalcade historique, princes, bourgeois et paysans ; on entre dans le château, on assiste au tournoi, à la veillée d'armes du chevalier ; on se promène dans la ville aux rues étroites encombrées de bétail ; on pénètre dans la maison bourgeoise bien chauffée et bien close. Si nous savons très rarement ce qui se passe au fond des âmes, nous assistons par contre à beaucoup de scènes de mœurs, fiançailles, noces et festins ; nous connaissons les rites et les superstitions, les coutumes et plus encore les costumes, tout ce qui différencie le noble, le bourgeois, le juif et le paysan. En parcourant les *Tableaux du Passé* il semble que l'on visite avec un guide sûr les salles bien ordonnées d'un Musée germanique.

Mais ne cherchons pas dans cet ouvrage les qualités qui font le véritable historien. On s'attendait à trouver en Freytag un bon élève de Lachmann, et l'on s'aperçoit qu'il lui manque l'esprit critique de Lachmann, sans lequel il n'est pas de science ; on croyait revivre dans le passé, et l'on ne découvre qu'un récit brillant mais sans vie, très inférieur aux reconstitutions historiques tentées par Arnim ou par Hauff dans leurs romans. Dans cette étude du passé on rencontre à chaque page des préoccupations du présent ; plus on lit, plus on est forcé de se dire que l'on a devant soi moins encore l'œuvre d'un patriote que celle d'un écrivain qui appartient à une classe, la bourgeoisie, à une religion, le protestantisme, à un État, la Prusse.

Il y a çà et là, dans les *Tableaux du Passé allemand*, des pensées qui s'élèvent plus haut. Mais il ne semble pas que l'auteur, en les exprimant, les ait bien méditées. Freytag,

par exemple, parle en termes excellents du XVIII[e] siècle. C'est l'époque où l'Allemagne prend conscience d'elle-même par son art, par sa littérature. Les chefs-d'œuvre de Gœthe et de Schiller sont autant de victoires intellectuelles qui s'imposent à l'admiration du monde et donnent au peuple allemand confiance en lui-même. « Jamais une littérature, s'écrie Freytag avec joie, n'a joué un rôle si beau et résolu un si grand problème que la littérature allemande après 1750. » ... « Elle créa une âme à cette nation qui n'avait pas encore de corps ! » (1) Et il ajoute : « Cette littérature ne fut nullement annexée à la politique; elle exista pour elle-même, pour la vérité et la beauté..., et pourtant elle fit œuvre allemande, c'est-à-dire patriotique ». — Ces paroles sont d'une grande justesse, et elles ont plus de portée que Freytag ne voulait leur en donner, car elles se retournent contre lui-même. Gœthe et Schiller, qui n'ont point écrit pour les besoins d'une politique et d'une classe, ont fait beaucoup pour la patrie allemande, beaucoup plus à coup sûr que Freytag le patriote : ils ont porté très haut et très loin la pensée et le nom de l'Allemagne. Sans doute il faut parfois des écrivains comme Freytag pour agir, à un moment déterminé, sur une génération. A ce moment là et par cette génération ces écrivains sont infiniment estimés, mais la postérité qui n'a plus les mêmes préoccupations est plus réservée dans son admiration. Freytag est de ceux qui ont contribué à donner un corps à cette âme allemande dont il parle, mais lui-même n'a guère enrichi l'âme allemande (2).

(1) Freytag. *Bilder aus der deutschen Vergangenheit*, Tome IV, p. 7.

(2) C'est pourquoi aujourd'hui plus d'un historien le juge avec sévérité. Il n'est point d'écrivain sans imperfections ; mais les siennes ne sont pas rachetées par des qualités supérieures ; et puis cette confiance qu'il avait dans son mérite, non moins que dans son œuvre, fait peut-être aussi que le critique est moins porté à l'indulgence. Si je puis paraître sévère à son égard, que l'on ne croie pas au moins que ce soit par un parti pris de Français. J'estime et j'admire beaucoup des écrivains qui furent plus hostiles à la France que Freytag, Treitschke par exemple, qui fut son ami et qui le dépasse de cent coudées ; mais je ne puis m'interdire, parce que je suis Français, de relever chez Freytag des défauts qui ne sont que trop manifestes.

La dernière partie des *Tableaux du Passé allemand* ne prouve que trop l'étroitesse et la partialité de sa conception de l'histoire. En lisant ses romans sociaux, on s'expliquait par ses goûts esthétiques non moins que par ses tendances politiques la réserve qu'il apporte à parler du présent ; en ouvrant ses ouvrages historiques, on s'aperçoit que volontairement il se refuse à suivre les mouvements les plus importants de son temps. Rien ne fait mieux comprendre les lacunes de son roman social.

Ce qui caractérise l'époque nouvelle, c'est, à l'avis de Freytag, l'éducation de l'individu et du peuple par l'État, avantage qui a manqué à l'Allemagne jusqu'au XIXe siècle. Cette idée a de la valeur, mais elle n'est nullement développée ou appuyée dans les *Tableaux du Passé*. A mesure qu'il approche de l'époque contemporaine, Freytag devient plus bref dans son exposé et ses considérations. Il donne comme prétexte (1) que la civilisation récente est mieux connue et que l'histoire politique est devenue bien commun de la nation. A vrai dire, il se dérobe pour ne point aborder des problèmes qui pourraient inquiéter les contemporains. A dessein donc (il a soin de nous en avertir) il ne parle ni de l'esprit scientifique, ni de la situation politique ; il veut étudier seulement quelques manifestations de l'âme allemande où il retrouve les qualités intellectuelles et morales du passé allemand.

Ne pas parler du mouvement scientifique, c'est-à-dire du développement industriel et économique, c'est laisser de côté l'élément le plus intéresssant de la première moitié du XIXe siècle ; c'est se condamner d'avance à rester banal et superficiel. La bourgeoisie nouvelle est donc considérée par Freytag simplement comme l'héritière de la pensée allemande du XVIIIe siècle ; elle va dominer les hobereaux et la démocratie parce qu'elle unit l'activité et l'intelli-

(1) Voir l'introduction à cette 4e partie dans les *Bilder aus der deutschen Vergangenheit*.

gence au libre esprit de Luther. L'action de la Révolution française à l'entrée du XIXe siècle ne compte pas ; Freytag ne mentionne cet événement que pour lui accorder en passant quelques paroles dédaigneuses. Des émigrés au drapeau blanc arrivèrent en Allemagne, « tels que des mouettes, oiseaux précurseurs des tempêtes (1) », et ces émigrés apportèrent tous les vices français. Quant aux vertus françaises qui avaient dicté la Déclaration des droits de l'homme et inspiré le Code Napoléon, il n'en est point question. L'Allemagne, sans cette influence, aurait su elle-même se libérer, grâce à ses princes réformateurs (2).

Freytag est bien obligé pourtant de faire allusion à la réaction qui suivit 1815. Il ne peut ignorer ces affligeantes années pendant lesquelles il était plus facile « de mourir pour la liberté que de vivre pour elle (3). » Il déclare qu'il y a là « une page triste de l'histoire allemande », mais il s'empresse de chercher un refuge dans son optimisme historique. Si l'époque est sombre, c'est qu'elle prépare un avenir éclatant. « Depuis l'année 1840, en Prusse aussi les aspirations vers une vie politique ont pris de l'expression. Une querelle domestique éclata entre les Hohenzollern et leur peuple, querelle pauvre en grands événements, et pendant quelque temps surtout pénible et rebutante ; mais d'elle sortit la vie constitutionnelle de la Prusse, la reconstitution de l'État, un progrès indéfini pour les princes et le peuple. Il apparut de nouveau que ce ne sont pas toujours les grandes époques et les grands caractères qui préparent les progrès les plus importants. » Le réveil politique eut lieu au Parlement de Francfort de 1848, pour lequel Freytag n'a que de l'admiration. « Cette grande assemblée de Francfort, nous pouvons dès maintenant la considérer comme une forme caractéristique de

(1) 4e partie (tome V, p. 356).

(2) On retrouve là les idées de l'historien Sybel, que Freytag admirait tant. Voir à ce sujet Denis, *la Fondation de l'Empire allemand* p. 132.

(3) Freytag. *Ouvrage cité*, tome IV, p. 442.

notre vie : une telle dignité, une modération aussi pondérée n'était possible qu'en Allemagne (1). » Les Hohenzollern ont, à la vérité, manifesté peu de respect pour ce Parlement, ils ont mal répondu aux désirs de leur peuple ; quelque temps les Hohenzollern et le peuple se boudèrent; mais ce sont là bouderies de gens qui s'aiment et qui au fond restent très attachés (2). — On ne saurait être plus conciliant et plus bénin.

Les ennemis irréductibles du peuple, ceux qui doivent déposer les armes et qui les déposeront malgré eux, ce sont les aristocrates. Il faut non seulement qu'ils renoncent à leurs privilèges, mais encore qu'ils s'instruisent à l'école de la bourgeoisie allemande, au triomphe de laquelle deux mille ans ont travaillé. Car cette bourgeoisie allemande possède toutes les qualités ou peu s'en faut ; nous le savons par le roman *Doit et Avoir*, Freytag le répète pour terminer ses *Tableaux* (3). La bourgeoisie allemande a l'intelligence, la vertu, l'audace, l'activité, la force la plus noble. « Elle n'a d'ailleurs pas l'esprit de caste, elle est ouverte par en haut et par en bas à qui est digne d'y entrer. » « Elle est très dissemblable de la bourgeoisie française », affirme Freytag qui lance cette condamnation sans autre explication et sans autre forme de procès.

Pour éviter de sembler tendancieux en parlant du passé immédiat, Freytag a délibérément laissé de côté la science et la politique. Ses tendances n'en apparaissent pas moins, et jusque dans ses réticences. Il avouait au reste qu'une façon impartiale d'écrire l'histoire lui semblait impossible (4). Il s'agit non pas de n'appartenir à aucun parti, mais d'appartenir au parti le meilleur, c'est-à-dire à

(1) *Ouvrage cité*, p. 489.

(2) « Wir wissen dass der letze Grund unseres Verhältnisses zu ihnen unzerstörbar ist, wenn sie auch einmal zürnen, weil wir zu dreist fordern, oder wenn wir grollen, weil sie zu zögernd gewähren. »

(3) *Ouvrage cité*, p. 490 et suiv.

(4) Voir Hans Lindau, *Gustav Freytag*, p. 237.

celui qui mène le bon combat pour le peuple allemand. Fort de sa conviction l'historien peut alors tout se permettre dans l'interprétation du passé. Freytag le rappelle dans la conclusion de son livre. « C'est le droit de celui qui vit d'expliquer tout le passé d'après les besoins et les exigences de son propre temps. Car ce qu'il y a d'immense et d'insondable dans la vie de l'histoire ne nous est supportable que quand nous y reconnaissons un courant qui correspond à notre raison et au désir de notre cœur... C'est pourquoi toute époque a son propre jugement sur le passé, et c'est pourquoi toute époque a le droit et le devoir d'écrire à nouveau l'histoire des périodes passées d'après son besoin. (1) »

*
* *

Les questions économiques et politiques du XIXe siècle que Freytag a écartées de ses *Tableaux du Passé,* on les trouve abordées dans un livre qui forme une sorte de complément à son œuvre historique et qui peut nous éclairer sur sa pensée sociale. Je veux parler de *Karl Mathy* (2) publié en 1869, un des ouvrages les moins lus de Freytag, pourtant le plus instructif et peut-être le meilleur (3). C'est ici que les qualités du conteur et de l'historien arrivent à s'unir de la façon la plus harmonieuse et la plus vivante. Freytag avait connu de près Karl Mathy; il éprouvait en parlant de lui, au lendemain de sa mort (4), une émotion que sa retenue habituelle n'arrive pas à cacher. Et puis toute la carrière de Karl Mathy répondait à la pensée politique de Freytag. Né en pays badois, dans cette Alle-

(1) Gustave Freytag, *Ouvrage cité*. Dernier volume, p. 492.

(2) *Karl Mathy, Geschichte seines Lebens.*

(3) Je partage tout à fait l'avis de Julius v. Eckardt qui écrit que ce livre reflète mieux que tout autre les idées politiques et sociales de Freytag. Julius v. Eckardt, *Erinnerungen,* I, 104.

(4) Karl Mathy, né le 17 mars 1807 à Mannheim, fut ministre du Grand-Duché de Bade et mourut à Karlsruhe en 1868.

magne du Sud qui était hostile à la Prusse, Karl Mathy était devenu un ministre libéral partisan de l'unité sous la suprématie prussienne. Nul homme d'État ne présentait, aussi bien personnifié, l'idéal de Freytag. Conter sa vie, c'était pour Freytag, sous une apparence d'objectivité, plaider encore la cause qu'il défendait. On comprend qu'il l'ait très bien fait.

La vie de Karl Mathy correspond, suivant Freytag, au développement grandiose de la patrie allemande. Lorsqu'il naquit, en 1807, l'Allemagne était pauvre, fragmentée en un nombre infini d'États séparés par des barrières qui annihilaient le commerce et l'industrie. Lorsqu'il mourut, en 1868, « quarante millions d'hommes actifs vivaient groupés par une vaste union douanière, l'industrie allemande était sur le marché mondial une rivale redoutable même à l'industrie anglaise, et dans les cinq parties du monde, les affaires des banquiers et des commerçants allemands en imposaient à tous par leur honnêteté et leur sécurité »... « Les soixante années de son existence renferment la transformation de l'Allemagne, pauvre et faible politiquement, en une Allemagne prospère et puissante. Ce fut une époque de dur travail, de lutte pénible, souvent de vains essais, et pourtant d'ascension silencieuse et constante (1). »

C'est ainsi que ce livre, écrit avec un calme apparent, est tout au long un plaidoyer en faveur de la domination prussienne. Karl Mathy assiste, en 1832, aux fêtes du libéralisme à Hambach. Tandis qu'avec tant d'autres il traduit son enthousiasme par des tirades enflammées contre les princes, ceux-ci, en entrant dans l'union douanière, donnent à l'unité allemande une base beaucoup plus durable que tous les projets des libéraux exaltés : « Des hommes d'affaires, très égoïstement attachés à leurs intérêts, en projetant des fabriques et des chemins de fer, préparent la

(1) *Karl Mathy, Geschichte seines Lebens*, p. 4.

disparition des frontières beaucoup plus activement que les tribuns du peuple. Car la mesure de liberté qui revient à chaque peuple, est déterminée par les besoins de son existence sur tous les domaines de l'activité humaine ; l'enthousiasme politique ne suffit pas, à lui seul, à apporter une liberté plus grande et ne peut en aucun cas la conserver. Mais il faut remarquer aussi qu'il n'est point de régime, quelque soin qu'il apporte à veiller aux intérêts de son peuple, qui puisse durer s'il ne sait entretenir dans le peuple de la chaleur et de l'enthousiasme pour l'État »... « A cette époque, l'enthousiasme sans plan bien arrêté des libéraux et les essais de réformes faits à contre-cœur par les gouvernements étaient opposés les uns aux autres; mais depuis, les rêves des tribuns du peuple de 1832 ont agi comme un levain qui, détestable en soi, rend mangeable notre pain quotidien. Leurs idées, combattues, en maintes façons modifiées, ont pris forme légale. Princes et représentants du peuple, tous les partis politiques et sociaux ont lutté pour ou contre (1). »

Tel est le libéralisme de Freytag. Tout changement doit venir d'en haut en prenant forme légale. Il l'affirme à maintes reprises. Le révolutionnaire n'apporte qu'un ferment; le réformateur accomplit l'œuvre utile et durable. Ce n'est pas Mazzini, le tribun, c'est Cavour, l'homme d'État, qui a fait l'Italie. En Allemagne, deux tendances ont été en conflit dans le libéralisme : l'une, plus française, montrant la solidarité entre les peuples, déjà communiste, en tout cas hostile au capital ; l'autre, plus allemande, se défiant du mouvement démocratique venu de France et du futur socialisme. Ces deux tendances exercent encore leur action, remarque Freytag, à l'époque où il écrit : « la première combat, mais avec peu de succès, la nouvelle organisation politique de l'Allemagne ; la deuxième s'est réconciliée avec le principe monarchique, et elle est représentée

(1) *Ouvrage cité*, p. 57.

par le libéralisme national ». Mais en 1832, les plus nationaux ne savaient encore comment se ferait la nationalité. On se défiait de la Prusse, on ne l'aimait pas parce qu'on la connaissait mal. « Aussi le jugement de l'histoire sur le régime de Frédéric-Guillaume III sera peut-être un jour moins sévère que celui des contemporains (1). »

Mathy fut de ceux qui, peu à peu, apprirent à estimer la Prusse à sa juste valeur. Il avait eu dans sa jeunesse des idées qui passaient pour subversives. Soupçonné de radicalisme, surveillé par la commission de Mayence, il dut fuir en Suisse où il passa quelques années et fut le collaborateur de Mazzini. Quand il put rentrer en Allemagne, son ardeur révolutionnaire était calmée. Freytag nous le montre ordonnant, « légalisant » son libéralisme, pour le rendre pratique et l'adapter aux véritables besoins de son pays. Karl Mathy avait « cet égoïsme sain (2) » qui fait marcher de l'avant pour soi-même en même temps que pour son parti et qui, s'il faut en croire Freytag, est tout à fait « la manière allemande (3). » Dès 1845, il a la conviction que l'unité de l'Allemagne ne peut être faite que par la Prusse, mais par une Prusse libérale et organisatrice, s'appuyant sur une constitution. Par la presse, à la tribune du Landtag badois, au ministère, où il entre en avril 1848, il ne cesse de combattre le radicalisme. Les chefs du mouvement radical, Hecker, Struve, ne sont pour lui que des démagogues révoltés. Au Parlement de Francfort, il espère voir triompher enfin l'idée qu'il défend, l'unité de l'Allemagne fondée sur une puissance centrale énergique et à l'exclusion de l'Autriche. Son désappointement est grand quand le roi de Prusse refuse la couronne qui lui est offerte. Sa désillusion est plus profonde encore lorsqu'il apprend

(1) *Ouvrage cité*, p. 61.

(2) « Den gesunden Egoismus ». L'expression est à recueillir. On ne saurait trouver mieux que ces termes de Freytag, pour caractériser son idéal bourgeois.

(3) *Ouvrage cité*, p. 186.

que, par la convention d'Olmütz, la Prusse capitule devant l'Autriche.

Profondément attristé, Karl Mathy renonce pendant quelques années à la politique. Toute son attention se tourne vers ce mouvement économique qui seul, à ce moment, prouve en Allemagne une réelle activité. Il réside à Cologne, puis longtemps à Berlin où, malgré l'incohérence d'un gouvernement qui tantôt protège, tantôt enraye l'esprit d'entreprise, les affaires se développent rapidement. Il faut lire les pages où Freytag décrit, en quelques traits vigoureux, un commerce qui n'est plus celui de *Doit et Avoir*.

« Quelques années de paix et de bonnes récoltes, le raffermissement des États de l'Europe centrale, une amélioration rapide des voies de communication, un fort accroissement du numéraire, le bien-être grandissant, un esprit d'entreprise et d'aventure aussi que les grandes secousses des dernières années avait fait passer dans le sang du peuple, et plus encore peut-être l'exemple de la France et de l'Angleterre, tout cela avait donné aux financiers et aux industriels une telle impulsion que rien de ce qui pouvait être effectué par l'accumulation des gros capitaux ne leur paraissait impossible. La Bourse montrait le plus grand empressement à stimuler cette fièvre d'activité et à l'exploiter à son profit. Toutes les entreprises industrielles possibles, toutes les grandes affaires d'argent s'organisaient ; on formait des plans, on fondait des sociétés, on souscrivait des actions. Des banques, des sociétés de crédit, de grandes filatures, des fabriques de toutes sortes, des mines, des lignes de navigation à vapeur étaient prônées par des spéculateurs, établies par l'affluence des souscriptions. Presque tout le peuple était entraîné par ce mouvement ; les petits capitalistes prenaient d'assaut pour ainsi dire les locaux où il leur était permis de placer, dans des entreprises peu sûres, leur argent péniblement gagné. Fallait-il un million, le public en souscrivait cinquante et

plus ; dans tous les coins du pays, les gens ne songeaient qu'à réunir de l'argent pour réaliser un rapide bénéfice ; il n'y avait pas de somme qui parût trop élevée, pas de projet bizarre qui ne trouvât ses prophètes et ses croyants. Les cours montaient toujours plus haut, comme s'ils avaient eu des ailes ; la fureur du jeu et toutes les passions détestables qu'engendre l'agiotage se répandaient. Cette fièvre d'activité devint rapidement une ivresse qui passa comme une maladie sur toutes les Bourses de l'Europe et gagna une foule de particuliers ayant de la fortune (1). » Plus rare qu'autrefois était devenue la maison de commerce telle que celle de Schröter dans *Doit et Avoir*, « la vieille firme inébranlable en son honneur, qui s'en tenait tranquillement à ses anciennes relations et observait avec prudence les signes du mal qui approchait ; le marchand de grand style, de caractère autoritaire, mais sans mesquinerie, de regard pénétrant, varié en ses spéculations, réfléchi dans le bonheur, recueilli dans l'adversité. »

Karl Mathy, l'homme pondéré et modéré, fut amené à devenir « le confident, le compagnon, le guide de ces spéculateurs. » S'il y avait quelque chose d'éhonté dans cet agiotage, le spectacle avait aussi quelque chose de grandiose : « l'énormité des sommes qui affluaient, les rapports étroits entre les puissances de l'argent sur toute la terre..., une diplomatie financière non moins adroite et forte que la diplomatie politique. » Mathy considérait ce combat des caractères et cette mêlée de passions impures avec une disposition d'esprit souveraine, nous dit Freytag, qui semble se placer à la même hauteur. Il voulait que le profit de l'un profitât aux autres. Les derniers événements lui avaient appris qu'il n'y avait pas harmonie entre les désirs de la nation et ses besoins matériels. Il ne suffit pas que l'Allemagne aspire à l'unité, il faut qu'elle se rende compte que l'unité est nécessaire à sa prospérité même. Les banques,

(1) *Ouvrage cité*, p. 369 et suiv.

les chemins de fer, les grandes compagnies d'actionnaires, doivent se rejoindre dans une législation unitaire pour protéger la grande industrie nationale. Sur cette voie, la seule qui lui restât ouverte, Karl Mathy travaillait à communiquer au peuple allemand une force nouvelle. — Après un séjour à Leipzig où il dirige une société de crédit, Mathy est appelé par le Grand-Duc de Bade au ministère du Commerce. Il s'y applique surtout à développer les chemins de fer, les routes, les télégraphes.

C'est le moment où la Prusse rassemble ses forces et prépare la revanche d'Olmütz. Mathy devine le rôle que Bismarck va jouer. En 1866, lorsque la rupture éclate entre la Prusse et l'Autriche, Mathy demande instamment que Bade reste neutre. Mais la Saxe, la Bavière, le Wurtemberg sont hostiles à la Prusse. Pour ne point se trouver isolé, le Grand-Duché de Bade est contraint de prendre parti pour l'Autriche. Karl Mathy donne sa démission de ministre et écrit avec douleur dans son Journal : « Nous sommes du côté impur ; nous prenons parti pour ce qui est pourri, pour Habsbourg et le Guelfe, contre ce qui est jeune et vivace ; l'issue le montrera. »

Après la victoire de la Prusse, Mathy est chargé de former un nouveau ministère. Son premier soin est de réparer l'erreur commise précédemment par le Grand-Duché de Bade. Il conclut la paix avec la Prusse ; mais il ne parvient pas à faire entrer son pays dans la nouvelle Confédération de l'Allemagne du Nord. Quand il mourut, le 1er février 1868, son rêve de l'unité allemande n'était pas encore accompli. « Il avait été, nous dit Freytag, un des hommes d'élite chez lesquels la grande idée de la Confédération prussienne devint une conviction solide et réfléchie ; il fut le seul non-Prussien qui combattit pour cette idée jusqu'à la fin de sa vie et, dans une situation où il etait responsable (1). »

(1) *Ouvrage cité*, p. 419.

Freytag n'a nulle part exposé d'une façon plus coordonnée sa pensée sur le développement de l'Allemagne au XIXe siècle. Il suit le cours des événements avec tranquillité, à la façon de l'homme d'État dont il parle. Le travail économique ne l'intéresse qu'autant qu'il est représenté par un homme politique ou par un grand industriel. Le mouvement des affaires à la Banque ou à la Bourse attire même son attention plus encore que l'industrie. Des effets produits sur la masse par cet essor industriel, il ne dit pas un mot. Il ne voit dans ce progrès du capitalisme qu'un but, l'unité de l'Allemagne : les besoins économiques forcent les gouvernements à compléter l'œuvre commencée par l'union douanière.

Il était nécessaire de parcourir ces ouvrages historiques pour préciser des idées économiques et politiques que Freytag prétend exclure de ses romans, mais qui manifestement les inspirent. A la différence de Gutzkow dont le roman des *Chevaliers de l'Esprit* repose sur le présent et s'élève vers l'avenir, Freytag éclaire la vie moderne de la lumière du passé. C'est pourquoi il nous a fallu chercher dans sa *Vie de Karl Mathy* les véritables raisons d'être de son roman social contemporain.

CHAPITRE IV

LES ANCÊTRES (1872-1881).

L'attitude de Freytag à l'égard de Bismarck. — Il accompagne le prince impérial pendant la campagne de 1870. Son jugement sur les Français. Il est hostile à l'indemnité des milliards et blâme l'organisation impériale de l'Allemagne. — La guerre de 1870-1871 lui donne l'idée d'un roman sur les vertus germaniques. — *Les Ancêtres*. Valeur sociale de ce roman. — L'influence de Freytag.

La Vie de Karl Mathy était un habile plaidoyer en faveur de la domination prussienne. C'est le même esprit qui inspire la plupart des articles que Freytag publiait vers la même époque dans les *Grenzboten*. Un compte-rendu des *Articles historiques et politiques* de Treitschke lui fournissait l'occasion d'écrire ce qui suit : « Il ne faut pas constamment identifier l'État prussien avec son gouvernement actuel ou avec la faiblesse politique indéniable de ses partis. » (1) Freytag reconnaissait que « le gouvernement de la Prusse était hautement impopulaire ». Mais il ajoutait : « On n'aime pas la Prusse et on est, dans toute l'Allemagne, à moitié Prussien, sans en avoir conscience. L'union des races allemandes avec la Prusse est le but élevé qu'il faut considérer. »

Comment cette union pouvait-elle être faite, suivant la pensée de Freytag ? Son livre sur *Karl Mathy* semblerait indiquer qu'il se ralliait à la politique bismarckienne. Sur ce point, cependant, son opinion n'est pas identique à celle de Mathy. Le ministère de Bismarck était loin de lui plaire.

(1) *Grenzboten* 1865, *Vermischte Aufsätze*, II, 217.

Il ne suivait sa politique qu'avec défiance, comme d'ailleurs la plupart des nationaux-libéraux. Bismarck, à ses débuts, n'est pour lui qu'un de ces hobereaux qu'il déteste. Freytag a soin, dans les *Grenzboten*, de souligner son impopularité. Il est profondément irrité de l'intervention de Bismarck contre la presse en 1862, et il critique violemment son attitude dans la question du Schleswig-Holstein. Plus Prussien que Bismarck, Freytag a peur que son gouvernement ne jette sur l'Allemagne le discrédit. « Nous sommes beaucoup plus Prussiens que M. de Bismarck, et toute notre opposition très modeste à sa politique intérieure et extérieure n'a point d'autre fondement. Nous voyons que son ministère n'a su à aucun instant agrandir l'autorité, la puissance et l'influence de la Prusse en Europe. Et nous sommes persuadés que cela lui est impossible dans la voie où il s'est engagé (1). »

En 1867, Freytag fut envoyé comme député au Reichstag de l'Allemagne du Nord. Il n'était guère fait pour l'activité politique; on ne le laissa point parler, et il ne sut pas s'imposer à l'attention. Il s'aperçut vite, et non sans quelque dépit, qu'il avait un rôle meilleur à jouer que de siéger dans un Parlement. « Je suis âgé de cinquante et un ans, écrivait-il au duc de Saxe-Cobourg (2), et j'ai encore environ dix années d'activité sérieuse... Dans la politique je ne sais ce que je ferai, ni à quoi je serai utile... Au prochain Reichstag je n'irai pas à Berlin... je reste le modeste ami de mon peuple à mon foyer; je reste à la poésie et je reviens à mon écritoire (3). »

Il ne sortit de son travail tranquille qu'en 1870, lorsque le prince héritier, Frédéric-Guillaume, l'engagea à l'accom-

(1) *Grenzboten* 1864. Cité par H. Lindau. *G. Freytag*, p. 273.

(2) 1er juin 1867.

(3) L'impression que lui avaient laissée ces événements de 1867 n'avait point disparu lorsqu'il écrivit dans ses *Souvenirs* : « L'activité de député était en dehors du cercle d'occupation auquel ma nature m'attachait, et aussi en dehors du domaine où mon ambition avait à rechercher le succès. »

pagner au quartier général pendant la campagne. — Freytag n'avait pas désiré cette guerre contre la France. Il fut étonné, avec l'Allemagne et l'Europe, des premiers succès si rapides des armées prussiennes. On peut lire ses impressions dans les articles qu'il envoyait alors aux *Grenzboten* et, à partir de 1871, à une revue nouvellement fondée, *Im neuen Reich*.

Jusqu'à la capitulation de Metz il rendit justice à la valeur française. Mais il ne put jamais comprendre ni admettre la résistance opiniâtre des armées de la République. Il avait pensé qu'il en serait après Sedan comme après Sadowa. La belle passe d'armes une fois terminée, le peuple vaincu devait céder et la diplomatie remplacer les armées. Il s'attendait à ce que les troupes allemandes pussent fêter joyeusement dans leur foyer la Noël de 1870. Or la guerre traînait en longueur par le rude hiver de 1871, décimant les armées fatiguées. Cela surprend et irrite Freytag. C'est l'élément celtique des Français qui se révolte, dit-il ; c'est leur jactance, leur gloriole qui leur fait ainsi prolonger la résistance. Il n'avait jamais aimé les Français et ne parlait d'eux dans *la Vie de Karl Mathy* que pour mentionner leur frivolité et leur présomption (2). Son antipathie éclate, pendant la lutte, en paroles d'impatience et de mépris : « Les Français ont l'honneur de tenir leur nom d'une race germanique, mais ils sont restés Celtes de sentiments et d'instinct, ces Celtes que Jules César avait peints remuants et vaniteux ;... ils ne peuvent avouer qu'ils ont été vaincus ;... ils rejettent la faute sur leurs généraux ; ils crient à la trahison et ne songent qu'à la revanche. »

C'est donc la faute des Français si les troupes allemandes se laissent aller parfois à des excès. Freytag a toujours la même confiance dans la valeur et la discipline

(1) Ces articles sont rassemblés dans les *Gesammelte Aufsätze*.

(2) *Karl Mathy*, p. 109.

(3) Voir Freytag, *Gesammelte Aufsätze*, I, p. 463.

morale de son peuple, en temps de guerre comme en temps de paix. Il est vrai que s'il loue l'armée allemande, c'est en même temps pour lui donner des conseils. Le service obligatoire pour tous, joint aux vertus allemandes, a communiqué aux troupes une hauteur morale qu'une armée moderne n'avait encore jamais atteinte. Il faut que rien ne vienne ternir cette gloire pure. « Maintenant que l'armée est le peuple, l'honneur de l'armée est notre honneur, ses mœurs sont les nôtres... le trouble, la grossièreté morale qu'une guerre apporterait dans notre armée nuirait au principe même de notre vie (1). » Et alors ce sont des phrases habiles, des euphémismes pour pallier les effets que pourraient produire certaines nouvelles fâcheuses répandues sur l'armée allemande. Il arrive que le soldat prenne la chemise ou les souliers du paysan qui lui a donné l'hospitalité. Ce soldat, dit Freytag, n'est ni bon ni mauvais ; il appartient à la moyenne, car ces objets dont il s'empare sont de toute nécessité. Le mauvais soldat, c'est celui qui dérobe aussi la montre du paysan pour la vendre ensuite contre un verre de cognac. Le bon est celui qui se refuse à tout acte de violence, qu'il ait faim ou soif ; et ce fut, Freytag en est bien convaincu, la conduite de la majotité (2).

Le bruit court aussi que dans les villas des environs de Paris, si luxueuses, si coquettes, les officiers ont pris plus d'une pendule et crevé de leurs bottes plus d'un sofa de velours. Freytag ne nie point ces faits, mais sait les excuser. Ces villas étaient abandonnées par les Français, menacées même par le canon des Français. Il était donc naturel que les officiers allemands sauvassent les objets d'art et les pendules. Chacun d'ailleurs peut bien penser à rapporter aux siens quelque souvenir de la campagne. « Si le divan précieux est défoncé afin de donner

(1) Voir Freytag, *Gesammelte Aufsätze*, I, p. 481 et suiv.

(2) *Gesammelte Aufsätze*, I, p. 483.

quelques heures de repos au pauvre soldat allemand, c'est encore pour le meuble beaucoup d'honneur ; si les vases de Sèvres servent à mettre de la poudre, le trait est assez amusant ; si le soldat chauffe la cheminée avec un superbe Froissart à reliure Renaissance, on regrettera cette destruction, mais le soldat n'ayant rien d'autre sous la main, on ne saurait lui en vouloir (1) ».

Je cite textuellement ; non pour relever des faits qui ont été racontés tant de fois depuis 1870, mais pour remarquer la candeur de Freytag qui croit réellement qu'une guerre doit se passer avec ordre, sans aucun excès ni pillage, du moment qu'elle est faite par les armées allemandes. Il est de très bonne foi. C'est une nature probe que celle de Freytag. Il prête au peuple allemand ses propres qualités de sérieux et de calme. Il ne joue pas la comédie lorsqu'il s'écrie finalement pour encourager ses concitoyens à rester honnêtes : « Revenez de cette effroyable guerre avec la conscience pure et les mains nettes (2). »

La preuve que Freytag s'exprime en toute sincérité, c'est que, lorsque les conditions de la paix furent discutées, il adressa au peuple allemand des avertissements salutaires qui valent qu'on les rapporte. Il désire, comme la plupart de ses concitoyens, l'annexion de l'Alsace ; mais il déclare que, s'il faut prendre Metz, c'est un pis aller, une mesure de sécurité, et que Metz jamais ne sera terre allemande ; tout autre projet d'annexion serait à son avis un crime et une erreur dont la postérité aurait à souffrir (3). Mais, c'est lorsque la question de l'indemnité de guerre se posa, qu'il prouva combien il estimait les vertus de simplicité et d'honnêteté. « Nous ne devons pas, écrit-il, recevoir plus que la dépense qui a été faite par l'État. La guerre ne doit pas être une affaire commerciale... La Prusse, sobre, simple et consciencieuse, ne doit pas, sous l'afflux des mil-

(1) *Ouvrage cité*, I, p. 487.
(2) *Ouvrage cité*, I, p. 488.
(3) *Ouvrage cité*, I, p. 473.

lions, sortir de son économie habituelle. Cette question de l'indemnité ne contribue pas dès maintenant à nous mettre en bonne posture, nous autres Allemands. Cela ne donne bonne réputation à personne, ni au Chancelier de l'Empire, ni aux députés du Reichstag, ni aux ministres, ni aux centaines de milliers de gens dont les réclamations sont plus ou moins fondées... L'Allemand, honnête et circonspect, est en train de prendre devant l'humanité civilisée une attitude d'avidité... L'antique malédiction qui pèse sur l'argent se manifeste déjà, alors que nous ne faisons que jeter un regard dérobé sur ces millions. Ce qui adviendra lorsque nous les aurons reçus, l'expérience nous le dira avec sévérité (1) ». Freytag a peur de l'influence malsaine que tant d'argent peut avoir sur la vertu allemande; il prévoit déjà les fluctuations que les milliards apporteront en Allemagne dans les affaires et dans les mœurs.

C'est le même esprit de probité et de simplicité qui inspire son jugement sur le titre d'Empire que l'on voulait donner à la nouvelle organisation allemande. La question était controversée non seulement dans les différents partis de l'Allemagne, entre les princes allemands, mais même dans l'entourage du roi de Prusse, à ce quartier général où se trouvait Freytag, à la suite de Frédéric-Guillaume. Le prince héritier était impérialiste avec passion. Il avait les idées de 1848 et du parti libéral. Il voulait fondre toutes les monarchies allemandes en un seul Empire. « Le roi Guillaume était l'exact opposé de son fils. Il était Prussien, uniquement Prussien, il ne voyait aucune tiare plus belle que la couronne de Prusse, aucun titre comparable au nom de roi de Prusse. Fidèle à la tradition de ses ancêtres, il désirait seulement augmenter son royaume. Il n'était donc pas hostile à l'unité allemande, mais à condition qu'elle se réalisât à son profit seulement

(1) *Ouvrage cité*, I, p. 511-512.

et d'après le tempérament prussien. L'Empire libéral et parlementaire lui semblait un crime de lèse-divinité ; seule la prière unanime des princes le contraindrait à accepter la couronne impériale, car il ne consentirait à ce sacrifice que pour lutter avec les élus de Dieu contre l'esprit damné de la Révolution (1) ». — Freytag, sur cette question, prenait position entre le libéralisme de 1848 et la tendance purement prussienne du roi Guillaume. A des garanties de liberté accordées aux différents États, il aurait voulu joindre les bienfaits d'une administration prussianisée. Mais il était nettement hostile à la création d'un Empire. Dès le 1er juillet 1870 il écrivait au duc de Saxe-Cobourg tout dévoué à la Prusse : « L'idée d'un Kaiser, celle de 1848 réalisée maintenant, n'aurait aucun des résultats que l'on espère à Berlin ; elle serait froidement accueillie par le peuple, même en Prusse, et, ce qu'il y a de pire, elle nous apporterait toute une escorte de prétentions, d'apparat et d'engagements... Empereur ! L'expédition du Mexique devrait bien dégoûter tous les princes de cette couronne d'or (2) ». La même pensée qui lui fait rejeter une indemnité de guerre, l'amène à s'opposer à la couronne impériale ; il désire sauvegarder la simplicité allemande, il est l'ennemi du faste et de l'aristocratie. Nullement d'accord sur ce point avec le prince héritier Frédéric-Guillaume, il lui dit un jour très ouvertement sa pensée, s'il faut en croire ce qu'il a raconté dans un opuscule : *Le Prince héritier et la Couronne impériale allemande.*

C'était le 11 août 1870, au quartier général. On parlait des conséquences de la guerre que déjà l'on espérait glorieuse. Le prince héritier demanda tout à coup à Freytag : « Et que faut-il que le roi de Prusse devienne ? — Les Prussiens, répondit Freytag, désirent pour leur roi une puissance nouvelle, mais pas de titres nouveaux. » —

(1) P. Matter. *Bismarck et son temps,* tome III, p. 171.

(2) Cité par Hans Lindau. *G. Freytag,* p. 414.

(3) *Der Kronprinz und die deutsche Kaiserkrone* (1889).

« Non, dit le prince, il faut qu'il soit empereur. » — « Je le regardai inquiet, écrit Freytag. Son manteau de général était drapé de telle sorte qu'il entourait comme un manteau de roi sa haute stature, et à son cou pendait la chaîne d'or des Hohenzollern qu'il n'avait point coutume de porter au camp. Visiblement il avait, tout rempli de l'impression que cette pensée impériale lui avait donnée, préparé son extérieur à cet entretien (1). » — Il dit à Freytag avec sa cordialité habituelle : « Qu'avez-vous au fond à objecter ? » Et voici le résumé de la réponse de Freytag : Le titre impérial sera pour la maison de Hohenzollern un honneur qui la menacera comme il a menacé toutes les familles impériales. Il obligera les Hohenzollern à sortir de leur simplicité et de leur sévérité ordinaires. Cette dignité impériale les forcera à respecter les maisons régnantes qui doivent leur accorder cette couronne impériale. Elle aura pour accompagnement tout un éclat de majesté romantique renouvelé du Saint-Empire romain ; l'orgueil des princes grandira, et surtout l'orgueil de l'aristocratie, si manifeste chez les fonctionnaires et dans l'armée. Ils ne sont déjà que trop nombreux, les fonctionnaires et les officiers qui doivent leur rang non à leur valeur, mais à leur naissance.

Freytag s'est-il vraiment exprimé avec cette franchise devant le prince héritier ? On peut le croire, connaissant son caractère. Il n'aurait pas d'ailleurs publié dix-neuf années plus tard cette conversation, si elle n'avait été conforme à la réalité. Car elle n'était plus alors (en 1889) en accord avec l'opinion publique (2).

Ce ne furent, en effet, ni le prince héritier, ni le roi Guillaume qui organisèrent le nouvel Empire. Bismarck en fit à sa volonté, c'est-à-dire en homme pratique ; il forma

(1) Voir Freytag, *Vermischte Aufsätze*, II, p. 361 et suiv.

(2) Frédéric-Guillaume, devenu Frédéric III, étant mort le 15 juin 1888, l'opuscule de Freytag fut publié avec l'autorisation de l'empereur Guillaume II. (V. *Freytag an Salomon Hirzel und die Seinen*, Lettres du 6 et 13 oct. 1889).

l'unité allemande non par les peuples, mais par les princes, sans trop concéder au parlementarisme, « conciliant ainsi les scrupules du roi et les impatiences du prince héritier (1). »

L'œuvre de Bismarck ne répondait pas à la pensée de Freytag. Et Freytag en voulut à Bismarck. Au lendemain du jour où cette couronne impériale fut créée, il écrivit courageusement : « Nous étions depuis longtemps habitués à croire que la royauté de nos Hohenzollern était quelque-chose de nouveau dans ce monde, et quelque chose de meilleur et de plus fier que la vieille couronne impériale. » — « Oui, il nous est nettement désagréable de voir dans la maison des Hohenzollern se réveiller les souvenirs du vieil Empire romain germanique. Nous autres gens du Nord nous avons accepté (sans grand enthousiasme) le titre d'empereur, comme une puissance politique qui peut aider notre peuple à s'unir et faciliter aux princes leur lourd travail. Mais nos Hohenzollern ne doivent porter le manteau impérial qu'à la façon d'une tunique d'officier, qu'on met pour le service et qu'on dépose ensuite. S'en faire un ornement, d'après les anciens usages impériaux, se pavaner avec la couronne, c'est ce qui ne doit pas être. Leur Empire et l'ancienne organisation impériale ne doivent avoir qu'une chose commune, ce nom de César, qui, malheureusement, est romain. Car, autour de cette antique dignité césarienne, il y avait tant d'éléments malsains, de malédictions et de fatalités, finalement d'impuissances et d'usages purement formels, qu'elle nous répugne actuellement de tout notre cœur (2) ». A la même époque, le 20 juin 1871, il écrit au duc de Cobourg : « La nouvelle organisation du Saint-Empire romain germanique est un bâtiment qui a de si singulières fissures que même M. de Bismarck ne peut y résider longtemps. Qu'il vienne une

(1) P. Matter, *Bismarck et son temps*, t. III, p. 172.

(2) Cité par H. Lindau, *G. Freytag*, p. 455 et 456.

tempête, et ce gouvernement provisoire sera brisé, volatilisé, comme s'il n'avait jamais existé. » Dix ans plus tard, en 1881, il disait encore à son ami l'éditeur Hirzel (le 13 décembre) : « Nous aurons longtemps à souffrir de ce que la force politique de la nation a été pendant quinze ans personnifiée par un seul homme (1) ».

Ces détails, que l'on connaît peu, aident à juger Freytag et à comprendre le grand roman national qu'il a écrit de 1872 à 1881 : *Les Ancêtres* (2).

Il n'était pas resté longtemps au quartier général pendant la campagne de 1870. Après la bataille de Sedan, il revint à Siebleben, emportant de cette guerre le projet d'un roman historique cyclique sur l'Allemagne. D'après ses *Souvenirs* (3) il en aurait parlé au prince héritier sous la tente, à l'état-major général. Le succès glorieux des armées allemandes lui avait donné l'idée d'exposer, en une série de tableaux, les vertus héroïques du peuple germanique dont la génération actuelle semblait avoir hérité. Il voulait donner à son œuvre les proportions d'une vaste épopée en prose. Le romancier de *Doit et Avoir* et du *Manuscrit perdu* devait s'unir à l'historien des *Tableaux du Passé allemand*. Freytag écrivait au philologue Moritz Haupt à ce sujet, le 30 novembre 1872 : « Il y a quelques années, alors que je travaillais aux *Tableaux du Passé allemand*, vous m'avez dit une fois qu'ils devraient servir d'études préparatoires à un roman historique. Et c'est ce qui est advenu..... J'y ai pensé depuis 1867, mais l'histoire n'a mûri dans mon esprit que sous les impressions de la guerre de 1870. *Les Ancêtres* seront, si je puis m'exprimer ainsi, mes souvenirs de guerre (4) ».

Il avait montré, dans les *Tableaux*, la solidarité du passé et du présent ; il veut maintenant la rendre manifeste

(1) *Ouvrage cité*, p. 415 et 417.

(2) *Die Ahnen* (1872-1881).

(3) *Erinnerungen aus meinem Leben*, p. 348.

(4) Cité par H. Lindau, *G. Freytag* (p. 290, note 2).

par les liens du sang. Il expose donc l'histoire d'une même famille à travers quinze cents ans, non pas d'une façon ininterrompue, de père en fils, mais chez quelques individus d'élite dont les caractères ont beaucoup de similitude (1). Les époques choisies sont à peu près les mêmes que dans les *Tableaux du Passé allemand* : 1° La Germanie primitive, vers 357, avec les migrations des peuples (*Ingo*), et vers 724, avec la pénétration du catholicisme en Allemagne (*Ingraban*). — 2° Le XIe siècle. Époque des luttes intestines, lorsque les rois perdent de leur influence et deviennent des roitelets (*Das Nest der Zaunkönige*). — 3° Le XIIIe siècle. Époque de la Chevalerie (*Die Brüder vom deutschen Haus*). — 4° La Réforme 1500-1530. Le commerçant *Marcus König* en est le héros. — 5° La guerre de Trente ans (*Die Geschwister*). Déjà apparaissent les vertus du soldat allemand. — 6° Frédéric II (*Der Freikorporal*). C'est surtout à la deuxième partie de la guerre de Silésie qu'il est fait allusion. — 7° 1806 à 1848 (*Aus einer kleinen Stadt*); roman d'une petite ville qui doit nous faire assister au relèvement de l'Allemagne après la chute de Napoléon.

Les vertus allemandes sont ainsi glorifiées en sept romans à travers les siècles : la vertu royale, la vertu de la noblesse, la vertu de l'Église, dans les temps les plus reculés de la Germanie; puis la vertu et la puissance prussiennes; enfin et surtout la vertu bourgeoise dans le *Roman de la petite Ville*. Les conditions sociales sont retracées avec autant d'exactitude que possible, par le détail pittoresque, et surtout par le personnage typique pour chaque époque. Par exemple, le moine et le jongleur pour le XIe siècle, l'étudiant pour le XVe, le libraire pour le XVIe, le soldat pour le XVIIe, le commerçant pour le XVIIIe, le journaliste pour le XIXe (2). — Afin de rendre sensible la filiation entre ces différents romans, Freytag établit un certain parallélisme

(1) Voir, sur *les Ancêtres*, surtout l'étude de Wilhelm Scherer dans les *Kleine Schriften*, 2e vol., p. 1 à 36.

(2) Voir Freytag, *Erinnerungen aus meinem Leben*, p. 349.

dans leur action. Il crée des situations analogues, malgré la variété des civilisations. Et cette action, il l'imagine autant en poète épique qu'en romancier. L'action du roman, selon lui, est avant tout histoire d'amour; celle de l'épopée est la rencontre de deux guerriers. Il combine donc ces deux éléments (amour et rivalité de héros); et nous les retrouvons dramatiquement mêlés dans chacun de ses récits. — Les grands événements qui servent de cadre au roman sont mêlés à la vie familière. Pour la rendre avec plus de vérité, Freytag situe l'action presque toujours dans les régions qu'il connaît le mieux, au centre de l'Allemagne ou à la frontière extrême de l'Est, en Thuringe, non loin de Cobourg, ou en Silésie, aux confins de la Pologne.

La construction de ce roman épique est habile et répond à l'idéal de Freytag; mais elle suffit aussi à prouver que ni son talent, ni son idéal ne sont à la hauteur de l'épopée. Dans la peinture de l'antique Germanie, Freytag ne saurait rivaliser avec un poète tel que Wilhelm Jordan par exemple. Lorsqu'il veut faire revivre le XVIIIe siècle, il est très inférieur au romancier Willibald Alexis. Il est plus heureux dans les tableaux de genre et en a donné de très bons dans les *Roitelets* ou *Marcus König*; mais une série de tableaux de genre ne fait pas une épopée ni même un roman. Et puis ce parallélisme dans l'action, répété six ou sept fois, est monotone. Le procédé a quelque chose d'artificiel comme le style même dans son pastiche du temps passé.

Pour juger de la valeur sociale des *Ancêtres*, c'est à la dernière partie (*Une petite Ville*) qu'il convient de s'arrêter. Renfermant le passé immédiat, elle termine cette œuvre épique en un roman de mœurs presque contemporain.

Le titre est suggestif et bien représentatif de la pensée de Freytag. C'est dans une petite ville que l'on va trouver l'aboutissement de toutes les vertus héroïques allemandes, de même qu'on les a découvertes précédemment dans

l'arrière-boutique de la maison Schröter (1). Le théâtre de l'action est le même que dans *Doit et Avoir*. La petite ville se trouve à la frontière de la Pologne. « C'était une vieille ville, autrefois une forteresse de colons allemands, avant-poste en pays étranger ; plus d'une tempête furieuse avait fait rage autour de ses murs. Mais il y avait longtemps de cela (2). » On est en 1805. Un nouveau médecin vient d'arriver dans la localité, le docteur Ernst König, qui est de la lignée d'Ingo et de Marcus König. Il va rendre visite à un pasteur qui habite avec sa fille Henriette dans les environs. Le cadre champêtre, le charme de la jeune fille le séduisent. La situation est analogue à celle du professeur Werner auprès de Ilse ; et, comme dans *le Manuscrit perdu*, le passé s'unit au présent dans un sentiment idyllique. « Il regardait heureux devant lui. La douce et mélancolique poésie qui lui avait si souvent touché le cœur était pour lui, en ce jour, une réalité. Il y avait là près de lui des ruines du passé sauvage sur lesquelles les ronces couraient dans l'ombre du soir ; il y avait le cimetière vénérable et les croix auxquelles étaient suspendues des couronnes, et le toit du clocher couvert de mousse autour duquel, lentement, volait le hibou ; tout cela enveloppé par le crépuscule d'un voile mystérieux. Et, tout à côté, c'était la vie jeune et fraîche de la jeune fille, ses joues roses, le salut chaud de ses yeux bleus, la sécurité innocente. Si gracieuse quand elle était là devant lui, avec son chapeau de paille et son corsage simple, encore plus gracieuse quand elle s'inclinait pour cueillir une fleur et quand elle penchait la tête pour écouter le chant du rossignol dans les lilas, ou bien les paroles que Ernst König lui disait. Paisible, égale, empreinte d'activité saine et de rêves pleins de sens, la vie de la jeune fille s'écoulait comme le clair ruisseau qui

(1) « In der gemütvollen Schilderung des deutschen Bürgertums ist *Aus einer kleinen Stadt* von allen Romanen Freytags am nächsten mit *Soll und Haben* verwandt. » Seiler. *Gustav Freytag*, p. 176.

(2) *Aus einer kleinen Stadt*, p. 1.

coule à travers les plaines riantes qu'imaginent les poètes, tant elle était gaie et touchante. O Henriette ! » (1) — On retrouve bien ici l'idylle préférée de Freytag, où l'activité se mêle au rêve « plein de sens » ; romantisme sans obscurité et sans faiblesse, qui laisse au cœur ses droits, mais tout en l'enveloppant de calme et de sérénité.

Ce coin de Silésie présente un conflit singulier d'idées et de classes : des principes réactionnaires et des pensées républicaines, des aristocrates défenseurs de tous les abus féodaux, et des sans-culottes très insolents. Les événements sont les épisodes de la grande lutte contre Napoléon. Dans la tourmente le pays doit périr, et l'orgueil des officiers aristocrates aura beaucoup à souffrir. Les garnisons désemparées n'opposent qu'une vaine résistance à la hardiesse française, et les alliés allemands pillent plus que les Français. Les habitants cachent, enterrent tout ce qu'ils ont de précieux. Dans la petite ville arrive le capitaine français Dessalle, « un homme jeune et vigoureux, au teint bruni », avec quatre soldats seulement. Il descend dans une auberge et dit en riant : « Nous ne sommes pas des hôtes invités, mais vous vous habituerez à nous ; votre roi et son armée ne comptent plus (2). » Il inspire plus de curiosité que d'hostilité. « Le soir il y avait foule dans la salle commune de l'auberge, car les habitants s'empressaient de venir boire un verre pour considérer le jeune ennemi qui s'installait au milieu des dignitaires de la ville aussi librement que s'il était des leurs. » Dessalle attire auprès de lui la petite fille de l'aubergiste et passe sa main dans ses boucles blondes. « Je ne puis te montrer ma poupée, lui dit la petite fille en confidence, je l'ai cachée aux Français ; elle dort sous la grande table, là où le père a enfoui l'argent avec les cuillers. » Tout le monde se mit à rire. « Ah ! enfant de malheur ! » s'écria la femme de l'aubergiste

(1) *Ouvrage cité*, p. 39 et 40.

(2) *Ouvrage cité*, p. 61.

effrayée. Mais l'étranger tira de sa poche une pièce de monnaie. « Tiens, voilà un groschen français ; prie ta mère de t'acheter un joli hussard avec cela. » — Et, lorsqu'il se retira dans sa chambre avec un salut affectueux, l'aubergiste se mit à faire son éloge : « C'est une toute autre façon que celle de nos officiers arrogants (1). »

Les quelques troupes allemandes qui passent en fuyant, composées surtout de maraudeurs, font main basse sur tout ce qu'elles trouvent, et n'épargnent point les gens. C'est Dessalle qui sauve Henriette, la fille du pasteur, des mains de ces pillards. Conquis par sa beauté, il lui passe au doigt un anneau de fiançailles qu'elle garde, dans son trouble, à moitié ignorante de ce qui se passe.

Dessalle part à travers l'Europe avec les armées de Napoléon. Il monte en grade, devient commandant, colonel. Il se rappelle à sa fiancée par une lettre de loin en loin. Et Henriette, qui a donné son cœur à Ernst König, se sent par cet anneau prise comme un oiseau dans une cage ; elle étouffe, mais avec droiture elle attend les événements.

Quelques années passent. Le colonel Dessalle est ramené blessé dans la petite ville. C'est le docteur Ernst König qui le soigne, et avec un désintéressement d'autant plus méritoire qu'il sait que Dessalle est son rival auprès d'Henriette. Il reste jour et nuit à son chevet et le sauve.

Dessalle a lu dans le regard du médecin, malgré ses soins dévoués, toute son inimitié. Il croit que ces sentiments hostiles ne s'adressent qu'au Français. Il demande à être transporté chez le pasteur auprès de sa fiancée. Le pasteur et Henriette reçoivent le malade avec bonté, dignité et réserve. Dessalle a avec Henriette une explication. Elle lui dit qu'elle est sa fiancée puisqu'il l'exige, mais qu'elle ne peut l'épouser parce qu'elle ne l'aime pas. Ernst König s'arme pour aller avec son roi combattre les Français. Et

(1) *Ouvrage cité*, p. 62.

Dessalle devine qu'il est aussi son adversaire dans le cœur d'Henriette.

La suite du roman nous transporte à près de trente années après ces événements. Dessalle est tombé à la bataille de Waterloo. Ernst König a épousé Henriette. Ils ont deux enfants, Victor et Katharina. Victor, intelligent et travailleur, étudie dans une Université En lui sommeillent les instincts de Ingo le Vandale dont il descend et qui jadis était parti des bords de l'Oder pour combattre les Romains. Héroïque et batailleur, il est à l'Université le chef de la corporation des étudiants « les Vandales. » La tradition épique de tout ce roman cyclique veut qu'un duel ait lieu entre Vandales et Thuringiens. Après cette équipée, Victor est contraint de quitter l'Université. On le retrouve plus tard à Berlin où il assiste à la révolution de 1848. Il fait de la critique de théâtre, fonde un journal dévoué au libéralisme pratique et à la politique prussienne. Son père est heureux de le voir mettre son activité au service d'une noble cause bien déterminée, car c'est, à son avis, la plus belle fonction de l'homme (1).

Victor König, c'est un Karl Mathy transporté dans le roman, mais on peut aussi reconnaître Freytag dans ce personnage. Comme Victor König, Freytag est un Silésien, fils de médecin; comme lui, il est devenu journaliste et écrivain. On a pu dire (2), non sans raison, que c'est sa propre apothéose qu'il fait ici. Cette longue série de romans aboutit à la famille de Freytag, à Freytag lui-même, qui aurait pu leur donner pour titre *Mes Ancêtres*. En somme n'est-il pas l'héritier de toutes les vertus germaniques ?

Telle n'est point sans doute la pensée claire et consciente de Freytag, mais c'est la conclusion logique de son grand roman épique ; conclusion qui d'ailleurs s'accorde avec la confiance inébranlable qu'il a toujours eue dans la cause

(1) *Ouvrage cité*, p. 336.

(2) Voir l'étude de Bourdeau sur ce roman dans la *Revue des Deux-Mondes* (1er nov. 1881).

qu'il défendait et dans l'œuvre qu'il a poursuivie toute sa vie. Les événements sont venus justifier son optimisme (1) ; le triomphe de la Prusse, n'est-ce pas le couronnement de son active carrière d'écrivain ? Aussi comprend-on qu'il y ait beaucoup de sérénité dans ce roman final de Freytag; c'est tout-à-fait « le soir d'un beau jour ». Maintenant que la victoire est remportée, que l'unité allemande est formée, l'auteur peut, même en parlant des luttes passées, se laisser aller à des sentiments d'humanité ou tout au moins de conciliation que nous ne lui connaissions pas avant 1871. Le capitaine Dessalle possède, pour un officier français, bien des qualités. Il est vrai que nous apprenons qu'il est d'origine allemande, descendant lui aussi d'Ingo le Vandale, et le propre cousin de Ernst König, Les Français ont heureusement un peu du sang des Germains dans les veines, ce qui leur permet d'avoir quelques vertus lorsque l'élément celtique ne l'emporte pas en eux ! Mais il faut remarquer aussi que Freytag prête aux Allemands maraudeurs plus d'indiscipline et d'instincts de pillage qu'aux troupes françaises (2). Il y a plus. Le roman finit sur un double mariage entre bourgeois et aristocrates, conclusion que nous étions loin de trouver dans *Doit et Avoir*. A l'identité permanente de la race, prouvée par tout le cycle épique, s'ajoute maintenant la fusion des classes. La pensée de Freytag est bien une pensée conciliatrice (3).

(1) « Le prince de Prusse détesté de l'année 1848 est devenu l'empereur idolâtré de 1888. » V. Freytag, *Vermischte Aufsätze*, II, 402.

(2) Die Deutschen aber roher und zügelloser als die Fremden (p. 68).

(3) En faut-il d'autres preuves ? La *Petite Ville* ne contient pas à l'égard du juif silésien ces sentiments d'hostilité qui étaient si manifestes dans *Doit et Avoir*. Dès 1869 d'ailleurs, Freytag écrivait aux *Grenzboten* . « Nous tenons actuellement toute attaque sérieuse contre la nature juive comme tout à fait intempestive... Il y a eu des années où les représentants d'une démocratie déchaînée étaient en partie des jeunes gens de croyance juive, nous savons bien pourquoi — ; maintenant ce sont de tout autres éléments qui forment la gauche extrême, laquelle vient des classes ouvrières de la population chrétienne. En ce qui concerne le commerce et les échanges, les juifs ont longtemps passé pour les spéculateurs les plus osés dans les affaires de Bourse et dans l'usure

Quand on a triomphé, il est beau et même utile de pardonner à ses adversaires. Karl Hillebrand (1) faisait remarquer à ce sujet que le patriotisme de Freytag, comme celui de beaucoup d'Allemands à cette époque, a été voulu et réfléchi, presque systématique. Ce n'était pas ce patriotisme d'instinct des Grecs qui leur faisait tenir pour barbare tout ce qui n'était pas grec, ni celui des Français qui vécurent longtemps dans leurs glorieux souvenirs, dédaigneux des autres nations. C'était un patriotisme de volonté qui s'efforçait par tous les moyens d'inspirer au peuple allemand une confiance en lui-même qu'il n'avait pas.

L'observation n'est pas sans justesse. Elle expliquerait, elle excuserait certains défauts de Freytag ; elle nous disposerait même à trouver une certaine beauté à l'étroitesse de ses vues. « Ce n'était pas petitesse d'esprit », nous dit Julius v. Eckardt, « Il se fermait volontairement à ce qui n'était pas national »... « Jamais je n'ai rencontré un homme de son importance qui ait été et voulu être aussi exclusivement Allemand que lui (2). » — Il sentait la nécessité d'être exclusivement Allemand ; mais il faut ajouter qu'il lui a été facile de le devenir et que jamais, même au temps de la Jeune Allemagne, même lorsqu'il écrivait *Valentine*, l'instinct humanitaire ne fut bien fort en lui. Dans son âge mûr il put se permettre d'être plus généreux, de refréner même les excès de son patriotisme. Il en était de lui comme de Julian Schmidt dont il disait en 1867 (3) : « Les premières éditions de sa *Littérature* avaient surtout un carac-

en grand. C'est une gloire qu'ils ont dû céder également aux chrétiens ; il y a parmi nous, maintenant, des princes et des chefs de famille de la vieille noblesse terrienne qui favorisent des affaires d'argent fort peu honnêtes, encaissent l'argent des entreprises et font étalage de leur nom pour attirer les actionnaires :... et par contre des maisons de commerce juives de nos grandes villes comptent parmi les adversaires les plus honorables de cet esprit de vertige qui a pris les agioteurs de notre temps. » (G. Freytag. *Gesammelte Aufsätze*, II, 321).

(1) Voir Bourdeau, *article cité*.

(2) Julius v. Eckardt, *Lebenserinnerungen*, I., p. 67.

(3) G. Freytag, *Vermischte Aufsätze*, I, p. 35, 37.

tère combatif »... « Il n'est plus besoin de polémique maintenant. On a la victoire littérairement. »... « C'est l'époque joyeuse d'un mouvement national montant qui apparaît dans son œuvre (1). »

Ses convictions n'avaient d'ailleurs nullement varié. Il restait national-libéral, alors même que ce parti avait singulièrement perdu dans l'estime publique. « Il ne convient pas, écrivait-il à Hirzel, de condamner un grand parti national à cause de quelques faux pas. Je suis maintenant meilleur « national-libéral », c'est-à-dire plus ardent que ces dernières années. Pas par tendresse pour les directeurs, Bennigsen, Lasker, Fortenbeck, Stauffenberg, dont je n'ai pas trop bonne opinion, mais par la persuasion que j'ai de l'absolue nécessité de ce parti. Il a tous les défauts d'un grand parti libéral, mais il a aussi toute l'utilité, toute la valeur d'un grand parti. S'il se désagrégeait, il n'y aurait plus de parti politique qui soit à la fois dévoué à l'Allemagne et sympathique au gouvernement, et qui, en même temps, sache résister à ce qui reste des désirs de la tyrannie et des caprices de la police (2). » On ne pouvait parler en termes plus nets du parti national-libéral dont les hésitations souvent furent raillées. Freytag lui demeurait fidèle parce qu'il continuait les traditions de l'ancien parti de Gotha, dévoué à la Prusse, mais en même temps soucieux de défendre les principes de liberté.

Toute sa confiance restait placée dans cette bourgeoisie dont il avait vanté les vertus, et qu'il ne cessait de tenir

(1) Une lettre de Treitschke à Freytag prouve bien ces sentiments d'indulgence qui alors leur étaient communs. Treitschke lui écrivait le 31 octobre 1871. « Aujourd'hui j'ai la triste satisfaction de voir mes jugements les plus durs sur le caractère politique des Français dépassés par tous les journaux allemands. » — Un critique de la *Revue des Deux Mondes*, Réville, le faisait déjà remarquer à propos des *Ancêtres* : « Le bon goût de Freytag l'a détourné de la ridicule manie d'un certain nombre de ses compatriotes qui les pousse à chercher, dans les siècles passés, des éléments ou des justifications à leurs implacables rancunes contre la France. »

(2) *G. Freytag an Salomon Hirzel u. die Seinen*. 26 juin 1878, p. 232.

pour une classe supérieure à l'aristocratie. Il écrivait dans ses *Souvenirs*, en 1886. « Tout homme loyal et indépendant devrait aujourd'hui éviter de demander un titre de noblesse (1). » Son ami, le prince de Cobourg, connaissait si bien ses sentiments à ce sujet qu'il hésitait à lui donner une distinction qui anoblit : « Avec la délicatesse de vos conceptions j'aurais à craindre, si je voulais vous offrir l'ordre de la Grande Croix, que vous ne le refusiez : mon ordre de la Grande Croix confère la noblesse, contre laquelle vous protesteriez, car Gustave Freytag est un nom plus familier à la nation que ne le serait celui de Gustave de Freytag (2). »

Sans doute ces conceptions bourgeoises ont empêché Freytag de conduire jusqu'à 1870 son roman des *Ancêtres*. Il n'a pas voulu livrer son héros descendant d'Ingo à la mêlée sociale contemporaine. S'il faut en croire ce que rapporte Ulrich (3) d'après une conversation qu'il eut avec Mme Freytag, l'auteur des *Ancêtres* aurait un moment songé à exposer dans une huitième partie la destinée d'un artisan silésien vers 1870. Il ne faut point s'étonner qu'il n'ait pas donné suite à son projet, et il ne faut pas le regretter, car l'ouvrier n'a jamais intéressé Freytag, tout au moins dans le domaine de l'art. Ce dernier roman n'aurait pu être que très superficiel. « La joie que lui inspirait la confiance qu'il éprouvait en son peuple était un tel besoin de sa nature, qu'il n'aurait point voulu affliger le soir de son existence par la peinture des désharmonies qui suivirent l'année 1870. (4) »

Les romans qui composent le cycle des *Ancètres* étaient accueillis par le public sans grand enthousiasme, mais avec ce respect que le nom de Freytag semblait imposer.

(1) *Erinnerungen aus meinem Leben*, p. 332.

(2) *Gustav Freytag und Herzog Ernst von Koburg im Briefwechsel*, p. 262 (8 avril 1874).

(3) Ulrich. *G. Freytags Romantechnik*, p. 27.

(4) Julius v. Eckardt. *Lebenserinnerungen*, I, p. 98.

Les critiques littéraires mesuraient leurs éloges : pour les uns il y avait là plus d'histoire de la civilisation que de poésie ; pour les autres, plus de poésie que d'histoire. « Les petites choses sont partout superbement saisies et représentées, écrivait Bleibtreu (1) ; la civilisation est rendue de main de maître. Mais la pauvreté des conflits et des situations nous montre qu'il ne faut pas chercher dans Freytag un poète au sens le plus élevé du mot. » Erich Schmidt qui consacrait à Freytag un article très important (2), faisait bien des réserves sur la valeur artistique des *Ancêtres* où l'on sent, disait-il, une force qui décline. Et Litzmann a exprimé dans ses *Études sur le Drame allemand* (3) (1894) le désenchantement que la jeunesse éprouva en lisant les derniers volumes du roman de Freytag : « La noblesse des sentiments, l'idéalisme de la pensée qui inspiraient tout l'ouvrage ne pouvaient compenser la banalité désespérante et le prosaïsme dans lequel l'auteur resta finalement enlisé. » — Le succès des *Ancêtres* fut toutefois assez grand pour que chacun des romans qui composent le cycle ait dépassé de nos jours la vingtième édition.

*
* *

Les romans de Freytag qui sont, quoi qu'on ait dit, encore plus politiques que sociaux, ont cependant une très grande valeur sociale par l'effet qu'ils ont produit. La fermeté de ses principes, la forme claire, agréable, dont il les revêtait, l'ont amené à exercer une très grande influence, surtout entre 1860 et 1870. Comme Sybel, avec qui il se rencontre en plus d'un point, il a fait partager à la nation la confiance qu'il avait en la monarchie prussienne, et il a plus agi que lui parce qu'il eut plus de lecteurs. Il fut un

(1) *Revolution der Literatur*, 1886, p. 17.

(2) *Freytag, eine Rede*, 1895, v. Erich Schmidt. *Charakteristiken*, t. II.

(3) *Das deutsche Drama*, p. 19.

des écrivains allemands les plus populaires du XIXe siècle (1). « Les Sybel et les Freytag, a pu écrire M. Denis, avaient créé dans le peuple une sorte d'attente messianique. Il n'est pas bien sûr que, sans eux, la politique de Bismarck eût été possible ; il est très probable que, sans leur appui, même Sadowa n'eût pas donné des résultats décisifs (2). » Une preuve entre toutes de l'influence de Freytag, c'est l'aveu de Wilhelm Scherer, l'historien littéraire, qui a lui-même, à l'Université de Berlin, formé toute une génération de savants et de professeurs. Il a dit en 1886, au moment du soixante-dixième anniversaire de Freytag, ce qu'il lui devait ainsi qu'à Julian Schmidt : « Julian Schmidt ne me donna pas seulement, dans toutes les questions littéraires et esthétiques, un point de vue qui m'aida provisoirement à me reconnaître au milieu du labyrinthe de l'histoire de la poésie allemande. Il fut aussi le premier en qui je rencontrai une direction politique qui me saisit et me conquit, et qui m'est restée jusqu'à aujourd'hui. Et vous, Freytag! la joie cordiale dont m'avait rempli *Doit et Avoir* me servit longtemps de mesure pour apprécier l'effet d'une œuvre poétique. Je sais bien que personne dans mes jeunes années, à l'exception de Jacob Grimm, ne m'a rempli autant que vous d'un tel amour pour notre peuple (3). »

Treitschke qui connaissait Freytag depuis 1862 (4), lui

(1) F. Seiler écrit au début de son livre sur *Gustave Freytag* : « Neben Fritz Reuter ist Gustav Freytag der volkstümlichste der deutschen Dichter dieses Jahrhunderts. »

(2) Denis. *La Fondation de l'Empire allemand*, p. 133.

(3) *Deutsche Zeitung*, 1886. Article reproduit dans les *Kleine Schriften* de Scherer, II, p. 38.

(4) Treitschke et Freytag furent en relation surtout de 1862 à 1870. (Voir leur correspondance, *Gustav Freytag u. H. v. Treitschke*). Treitschke était loin d'ailleurs de partager toutes les idées de Freytag, notamment au sujet de l'aristocratie et de Bismarck. (Voir surtout son article sur *la royauté constitutionnelle en Allemagne*. *Historische und politische Aufsätze*, t. III, p. 488). — Freytag disait que Treitschke passait à travers le monde dans un « somnambulisme héroïque ». « Il s'est fait un ange de mon petit Bismarck », écrivait Freytag à Salomon Hirzel le 27 octobre 1865.

dédia ses *Articles politiques et littéraires* lesquels n'étaient que la préface de son *Histoire de l'Allemagne au XIXe siècle*. Et le plus bel éloge que l'on ait fait de Freytag se trouve contenu dans cette adresse que Treitschke lui envoya le 30 juin 1888, au nom de l'Université de Berlin, avec le titre de Docteur *honoris causa*. « Ce titre s'adresse au poète qui, à une époque où le goût était troublé, a su retrouver l'harmonie et la pureté de forme de notre prose classique ; qui, à une époque où la tendance et l'esprit de parti l'emportaient, a osé créer, en pleine vie allemande, des êtres de chair et de sang, et qui est resté par la suite aux yeux des Allemands le modèle d'un artiste penseur. Ce titre s'adresse à l'historien qui, sachant cacher de longues et patientes recherches sous une forme aimable, a mieux que tout autre suivi la marche de l'esprit allemand à travers les siècles. Il s'adresse au publiciste souvent méconnu, qui a lutté auprès du drapeau de l'Aigle noir, jusqu'à ce que la destinée de la Prusse ait été remplie (1). »

Ces éloges sans doute sont dictés par la solennité du moment ; ils ont quelque chose d'officiel. Ils sont justes en ce sens que Freytag avait, par son roman social patriotique, bien mérité de l'Allemagne et plus particulièrement du gouvernement prussien. Quand la Prusse célèbrera en 1916 le centenaire de Freytag, c'est au patriote surtout qu'un hommage sera rendu. Car aujourd'hui déjà, lorsqu'on parle du penseur et du poète, les meilleurs apologistes de Freytag ont la prudence de faire beaucoup de réserves : ils ont le souci de sauvegarder la renommée d'un écrivain qui fut quelque temps l'idole de la nation, mais ils sont bien obligés de reconnaître que son imagination n'était pas d'une richesse extrême, que la profondeur de ses sentiments n'était pas insondable (2), qu'il considérait les problèmes

(1) V. *Gustav Freytag und Heinrich von Treitschke* p. 192 et Treitschke, *Historische und politische Aufsätze*, 4e vol., p. 443.

(2) Voir à ce sujet Dove. Préface à la correspondance de Freytag et de Treitschke (p. VII).

comme résolus alors que d'autres commencent à en percevoir les difficultés (1). On trouve sur lui des euphémismes délicieux ; témoin cette parole de son plus récent biographe Lindau, qui ne vise point à l'humour : « C'est dans la limitation que se montre la pure maîtrise de Freytag (2). »

En France où l'on n'avait pas les mêmes raisons de l'admirer, on a pourtant fait à ses œuvres le meilleur accueil. Il en était rendu compte dans les revues les plus importantes au lendemain même de leur apparition. J. Weiss publia, en 1856, une longue étude sur *Doit et Avoir* (3). Ce roman fut traduit en français dès 1857 par Suckau ; et, la même année, Saint-René Taillandier faisait remarquer que « depuis les histoires villageoises de M. Berthold Auerbach, il n'y avait pas eu de succès plus complet dans la littérature d'imagination (4) » Les *Tableaux du Passé allemand* furent en partie traduits par A. Mercier (5). La publication des *Ancêtres* fut également suivie avec beaucoup d'attention. M. Réville trouvait que dans les trois premiers romans « la poésie était vraiment en raison directe de la vérité historique (6) ». M. Bourdeau remarquait pourtant à partir de 1881 que la valeur poétique de l'œuvre diminuait (7).

Lorsque l'on connut en France quelques autres romanciers allemands, Freytag perdit un peu de son prestige, mais il n'a cessé d'occuper une place importante dans toutes les études qui, dans notre pays, ont été consacrées à la littérature allemande et particulièrement au roman.

(1) Voir Elster. Préface aux *Vermischte Aufsätze* de Freytag (p. IX).

(2) « In der Beschränkung zeigt sich Freytags echte Meisterschaft. » Hans Lindau, *G. Freytag*, p. 131.

(3) V. J. B. Weiss, *Sur Gœthe*, p. 247.

(4) *Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1857,

(5) *Tableaux du passé germanique* par G. Freytag. *Le peuple allemand à l'époque de la guerre de Trente ans*, traduit par Aimé Mercier, Paris, Plon 1901.

(6) *Revue des Deux Mondes*, 1874, 1er décembre.

(7) *Revue des Deux Mondes*, 1881, 1er novembre.

Le jugement le moins favorable qui ait été prononcé en France sur Freytag, nous le trouvons dans le livre de M. Denis sur *la Fondation de l'Empire allemand* (1). C'est l'opinion d'un historien qui a d'autant plus le droit d'être sévère qu'il est toujours prêt à rendre justice aux qualités de l'esprit allemand.

« Il n'y a plus aujourd'hui aucun mérite à dire que Freytag est un écrivain de troisième ordre et un artiste sans valeur... La médiocrité fondamentale de Freytag apparaît jusque dans sa carrière politique; il n'a même pas compris la grandeur réelle des fondateurs de cette Unité germanique qui avait été l'unique rêve de sa vie.

« Du moins, il avait une volonté tenace et comme, dans ses élans les plus audacieux, il ne s'éloignait jamais beaucoup du sol, ses lecteurs suivaient son essor sans essoufflement. Les grosses sonorités de ses paroles attiraient de loin la foule, et personne n'a autant contribué que lui à entraîner l'opinion de cette bourgeoisie qui, après les premières hésitations du début, devint le principal appui de Bismarck. Son action fut ainsi infiniment supérieure à son mérite, et sa vie est plus grande que son œuvre. Il personnifie admirablement le parti national avec ses timidités, ses contradictions, ses hypocrisies à demi-conscientes, mais aussi avec son acharnement têtu, son esprit de sacrifice et de renoncement, ses ardeurs concentrées, son patriotisme féroce, son orgueil haineux, son instinct de domination œcuménique et sa foi d'une puérilité presque touchante dans la mission providentielle de l'Allemagne et dans la supériorité de sa civilisation et de ses vertus. »

Le trait est acéré, mais il marque bien à la fois la personnalité littéraire et la personnalité politique de Freytag ; il aide à fixer sa valeur et son rôle. Ce rôle est important. Freytag est véritablement le lien qui unit 1848 à 1870 ; politiquement en joignant à l'esprit libéral doctrinaire

(1) Page 130.

de 1848 l'esprit pratique prussien ; littérairement en allant résolument (ce qui ne veut pas dire « sûrement ») du romantisme au réalisme. Mais cela ne suffit pas à faire un grand homme ni un grand écrivain. Il est certain que « son action fut infiniment supérieure à son mérite ». Freytag est un artiste, sinon sans valeur, du moins de valeur moyenne, très inférieur en tout cas à des écrivains contemporains tels qu'Otto Ludwig et Fritz Reuter, dont il ne parlait que de haut avec le sentiment de sa supériorité (1). Comme penseur on serait tenté de dire qu'il est extrêmement pauvre, si l'on ne savait que dans l'étroitesse de sa pensée il y avait quelque chose de voulu. Regrettons qu'une volonté aussi opiniâtre ait pu, peut-être, refouler certaines qualités d'intelligence ou de cœur qui apparaissent trop rarement dans son œuvre.

On s'aperçoit d'autant mieux de ce qui lui manque quand on suit le développement de ce roman social allemand où nous voudrions déterminer sa place. Il semble que l'on respire quand on quitte Freytag pour lire Spielhagen ou Fontane. L'horizon s'élargit ; on a vraiment l'impression de retrouver l'âme allemande dont (heureusement) Freytag n'est pas une des plus belles manifestations (2).

(1) Voir les articles littéraires de Freytag dans les *Gesammelte Aufsätze*, II. — Sur la très haute idée que Freytag avait de sa propre valeur lire, par exemple, une lettre qu'il écrit au duc de Cobourg le 11 avril 1874 : « Wie auch das Mass meiner Kraft sein mag, unter den lebenden Künstlern unseres Volks erkenne ich keinen über mir, nicht viele als meinesgleichen. »

(2) Nous corrigions les épreuves de ces chapitres sur Freytag lorsque parut un nouveau volume de lettres de Freytag : *Gustav Freytags Briefe an seine Gattin*. — Ce sont des lettres écrites par Freytag à Mme Anna Strakosch qui devint sa troisième femme en 1891, alors qu'il avait soixante-quinze ans. — Avant qu'ils eussent divorcé l'un et l'autre pour se marier, ils furent longtemps en correspondance (depuis 1884). L'affection d'Anna Strakosch apporta à la vieillesse de Freytag cette sérénité qui toujours fut un besoin pour lui. Nous assistons dans ces lettres de Freytag à une longue idylle ; très rares sont les notes de tristesse amenées par des allusions à la santé de sa deuxième femme ou à celle de son fils (Voir par exemple p. 28). Anna fut son « Ilse » ; c'est ainsi qu'il l'appelle toujours dans ses lettres. — Cette correspondance éclaire les dernières années de Freytag ; elle ne revèle sur sa

personnalité rien qu'on ne sache déjà. Il est resté, à soixante-dix ans, le causeur aimable et enjoué des *Journalistes*, le conteur agréable de *Doit et Avoir*, l'homme énergique qui ne veut point laisser place à la mélancolie dans son existence (Voir pp. 19 et 26). Ses opinions politiques n'ont point changé non plus dans son extrême vieillesse. Il est toujours le représentant de la bourgeoisie nationale-libérale. En 1890, il regrette pour la politique extérieure de l'Allemagne le départ de Bismarck, mais il trouve que le chancelier ne sait garder dans sa retraite aucune dignité, qu'il se révèle plus que jamais partial, vieilli et « petit » (p. 503). Freytag donne quelques détails intéressants sur la mort de Frédéric III (pp. 123 et suiv.); il n'a qu'une demi-confiance dans le jeune empereur Guillaume II qui, à ses yeux, a le défaut d'être un nerveux et un impulsif (pp. 498 et 503).

III

SPIELHAGEN

CHAPITRE PREMIER

LES THÉORIES DE SPIELHAGEN SUR LE ROMAN SOCIAL

Spielhagen est le maître classique du roman épique en Allemagne. — Sa formation intellectuelle. C'est un esprit théoricien et doctrinaire. — Sa conception du roman épique. Elle est conforme à l'esthétique classique de Humboldt, de Hegel et de Vischer, c'est-à-dire idéaliste et pédagogique. — Spielhagen oppose le roman de Gœthe à celui de Balzac. — Dangers de cette conception classique. — Qualités propres à Spielhagen : sentiment de la nature, imagination, hauteur morale. Ses romans passent pour des documents importants sur la civilisation allemande de 1848 à 1900.

Un écrivain plus jeune que Freytag de treize années, Frédéric Spielhagen (1), partageait avec lui, vers 1870, la gloire d'avoir créé le roman contemporain (2). Mais alors que l'ac-

— (1) Frédéric Spielhagen, né à Magdebourg le 24 février 1829. — Il fait paraître en 1860 son premier roman : *Natures problématiques*. Depuis 1862 il vit à Berlin où il meurt en 1911.

— Principales œuvres : *Natures problématiques*, 1861-62. *Écrits mêlés*, 1864-68. *Dans les Rangs*, 1866. *Le Cyclone*, 1876. *Contributions à la théorie et à la technique du roman*, 1883. *Mémoires*, 1890. *Nouvelles contributions à la théorie et à la technique de l'épopée et du drame*, 1898. *Sacrifice*, 1900. *Notes biographiques*, (*Am Wege*) 1903.

— Éditions : *a*) Romans *Sämtliche Romane*, 22 vol., Leipzig 1895-1902; *b*) Théâtre. *c*) Poésies. *d*) Mémoires. *e*) Écrits théoriques et critiques (Leipzig, Staackmann). Les Mémoires viennent de paraître un peu réduits, en un volume, chez Staackmann, 1911.

— Consulter sur Spielhagen : H. u. J. Hart, *Kritische Waffengänge*. Heft 6. *Spielhagen Album*, 1899. E. de Morsier, *Romanciers allemands contemporains*. Muret, *La littérature allemande d'aujourd'hui*. Frenzel, article de la *Deutsche Rundschau*, février 1909. Hans Henning, *Friedrich Spielhagen*, 1910.

(2) Litzmann dans son livre sur *le Drame allemand* (*Das deutsche Drama*) rappelle combien la réputation de Freytag et de Spielhagen l'emportait alors sur celle des autres romanciers contemporains : « Gottfried Keller, wenn auch Schweizer von Geburt doch zu uns

tivité de Freytag devait s'arrêter après le succès contesté des *Ancêtres*, la force de production de Spielhagen allait encore durer plus de trente ans. Il prenait la place de Gutzkow et de Freytag comme représentant du grand roman social. Aujourd'hui encore il passe pour le maître classique du roman épique en Allemagne.

Frédéric Spielhagen est né à Magdebourg le 24 février 1829 (1). Son père était ingénieur hydrographe. Sa mère, qui parlait bien le français, descendait d'une famille de réfugiés. Il avait six ans lorsque ses parents vinrent habiter Stralsund. La Poméranie fut le pays de son enfance. La côte de la mer Baltique, l'île de Rügen ont plus d'une fois servi de cadre à ses romans ; son imagination s'est toujours reportée avec plaisir vers la contrée où s'écoula sa jeunesse heureuse et libre.

A dix-huit ans, en 1847, il passe un semestre d'hiver à l'Université de Berlin. Il avait quitté la capitale prussienne avant le printemps de 1848 et ne regrette point dans ses Mémoires de n'avoir pas été témoin des journées de Mars. « Une révolution n'a jamais eu d'attrait pour moi, non parce que j'en vois l'inutilité ou le danger, mais parce que cela offense mon goût à qui toute exagération a toujours déplu (2) ». Spielhagen avait en effet une délicatesse de sentiments que le spectacle d'une foule révoltée aurait sûrement froissée. Ce n'est pas qu'il ne fût, dès cette époque, très amoureux de liberté. Ses amis le traitaient de « républicain ». On appelait ainsi, nous dit-il, tout libéral à tendance un peu radicale. « Il ne croyait pas, il est vrai, que la République fût la panacée pour toutes les misères sociales,

gehörig, war damals, wie es schien, seit lange verstummt und nur von einer kleinen Gemeinde bekannt und verehrt. Gutzkow stand schon seit lange, mit gelähmten Scnwingen, verstimmt und hadersüchtig grollend bei Seite. Aber Gustav Freytag und Friedrich Spielhagen die galten damals so recht als die Schöpfer des modernen deutschen Romans. »

(1) Voir sur la vie de Spielhagen ses écrits biographiques : *Finder und Erfinder*, *Am Wege*.

(2) *Finder u. Erfinder*, I, p. 249.

mais il voyait en elle la seule forme d'État qui fût digne d'un peuple devenu majeur (1) ».

A Bonn, où il arrive comme étudiant au printemps de 1848, ce qui fait sur lui le plus d'impression, c'est l'annonce du procès de Ferdinand Lassalle devant les assises de Cologne. C'était l'époque où Lassalle, déjà célèbre, mettait tout son talent et toute son activité à défendre la comtesse de Hatzfeldt contre son mari. Accusé d'avoir fait dérober une cassette qui contenait des papiers compromettants pour le comte de Hatzfeldt, Lassalle plaida lui-même sa cause, et son discours eut du retentissement. Spielhagen reconnaît sans détour toute l'admiration que, depuis ce temps, il ne cessa d'éprouver pour l'agitateur socialiste.

« J'avoue, dit-il, que j'étais avec tout mon cœur un de ses admirateurs, et que *je n'ai pas cessé d'admirer cet homme* (2) et que je l'admire encore, bien que je sache autant que personne quelles furent ses tares morales, et combien impurs furent souvent les motifs qui le faisaient agir. Mais celui qui agit a toujours tort, dit Gœthe, seul le contemplatif a raison. Mais aussi avec la pure contemplation qui a raison, on ne met pas en mouvement ce monde qui est lourd, et c'est là pourtant ce qui importe. Ferdinand Lassalle qui agissait sans égards et sans scrupules, a donné au monde, tout au moins au monde allemand, une impulsion auprès de laquelle la révolution de 1848 n'est qu'une lame de surface comparée à une lame de fond — une impulsion qui aujourd'hui, non seulement dure encore, mais qui ne fait que commencer à manifester sa profondeur et sa force, et dont aucune raison humaine ne peut envisager la fin (3) ».

Ces paroles ont été écrites vers 1890, au moment du grand mouvement social allemand. Ce sont, comme Spielhagen a soin de le dire, des « pensées posthumes » dont le jeune étudiant n'avait pas la moindre lueur en 1848. « Il n'avait fait

(1) Spielhagen, *Am Wege*, p. 42.

(2) Souligné dans le texte.

(3) *Finder u. Erfinder*, I, 280.

alors qu'ouvrir les yeux et les oreilles ». Mais il les avait si bien ouverts que Lassalle s'est profondément gravé dans son souvenir, au point de reparaître plus d'une fois dans son œuvre et jusque dans son dernier livre, *Freigeboren*, en 1900.

Tandis que l'Europe s'agitait, après la révolution de 1848, Spielhagen lisait Spinoza. Il s'élevait avec joie dans les hautes sphères de la pensée, mais en y cherchant aussi une satisfaction à ses instincts démocratiques. Une idée qui lui était chère c'est que la vertu n'est pas une grandeur constante, abstraite, mais bien plutôt quelque chose qui change avec le degré de civilisation, qu'elle est par conséquent le résultat des circonstances autant qu'un effet de la volonté, un pouvoir non moins qu'un vouloir. « Celui qui est vertueux n'est pas vertueux parce qu'il veut l'être, mais parce qu'il a le pouvoir de l'être, et par suite parce qu'il doit l'être (1) ». Spielhagen s'attachait à découvrir dans le déterminisme de Spinoza une confirmation de cette pensée. Il y voyait moins un motif de renoncement qu'une raison de vivre activement, en conformité avec la nature. Principe social, suivant lui, autant qu'individuel, car il en déduisait qu'il faut travailler à l'établissement d'un état social où l'homme ait conscience de sa dignité et, par cette conscience même, ne puisse plus pécher.

A l'Université de Bonn, puis à celle de Greifswald où on le trouve quelques mois, Spielhagen travaille sans se donner encore dans la vie pratique un but bien déterminé. A côté de Spinoza et de Kant il lit surtout les classiques, Gœthe, Schiller, Guillaume de Humboldt.

Le 1er octobre 1851, il entre comme volontaire d'un an dans le bataillon du régiment royal en garnison à Stralsund. Il s'en fallut de peu qu'il ne devînt officier et il a toujours beaucoup aimé l'armée. Dans ses hésitations sur le choix d'un état, son temps se partage entre des études

(1) *Finder und Erfinder*, II, 26.

hâtives et des besognes dont bien peu lui agréent. En 1852 il est précepteur dans une famille noble de Poméranie. Pendant ses loisirs il apprend le français, lit Rousseau, Balzac, George Sand, sans être très attiré d'ailleurs par le caractère des Français. Seule George Sand lui est vraiment sympathique.

Il écrit une nouvelle, *Sur la Dune* (1), cherche à entrer à l'Université de Leipzig comme Privatdocent et travaille à une dissertation sur l'*Objectivité dans la Poésie* (2). Il songe un moment au métier d'acteur, fait sur le théâtre de Magdebourg un début malheureux, puis devient professeur d'anglais dans un gymnase de Leipzig. Une étude sur l'humour le conduit à lire Jean Paul, Molière, Cervantes, Schopenhauer ; il traduit en allemand quelques poésies américaines, une partie d'Emerson, l'*Amour* de Michelet, *la Petite Comtesse* d'Octave Feuillet (3).

Les six années que Spielhagen passe à Leipzig, de 1854 à 1860, sont — on l'a vu dans les chapitres précédents — celles qui marquent l'apogée de Freytag et de Julian Schmidt. Spielhagen ne chercha pas à se lier avec eux. Il aurait, dit-il, préféré voler des cuillers d'argent plutôt que de faire un pas vers Gustave Freytag (4). Bien qu'il dînât à la même table d'hôte que Julian Schmidt, il attendit des années avant de se laisser présenter à lui. Un article qu'il publia (5) contre *les Fabiens* de Freytag, lui attira la colère du parti tout-puissant des *Grenzboten*. Spielhagen n'aimait pas les idées de cette revue ; et il ne pouvait souffrir les attaques incessantes de Freytag contre Gutzkow (6). Il eut au contraire de très bons rapports avec Gutzkow et fut même

(1) *Auf der Düne*.

(2) *Objektivität in der Dichtkunst*.

(3) Ses premiers Essais, réunis en 1864-1868 sous le nom de *Vermischte Schriften*, contiennent de cette époque un article sur l'*Objectivité dans le Roman*, quelques pages sur l'humour et sur Thackeray.

(4) *Am Wege*, p. 39.

(5) Dans les *Monatshefte*.

(6) Voir *Finder u. Erfinder*. I, 367 ; II, 334, 375.

quelque temps un des collaborateurs de sa revue, *les Entretiens au foyer domestique* (1). Il faut retenir le parallèle qu'il établit dans ses Souvenirs entre les deux écrivains rivaux : « Freytag, dit-il, vit dans une heureuse médiocrité dorée avec une merveilleuse confiance en lui-même : en matière politique, par ses sentiments, ses pensées et son œuvre, il est le représentant de la bourgeoisie, tenant pour sacré tout ce qui est antique et ce qui est acquis... L'autre, Gutzkow, est un démocrate de la tête aux pieds, avec quelque chose d'un démagogue... L'un a toujours été porté par la faveur du grand public pour lequel il écrivait, l'autre a toujours été entouré d'ennemis véritables et imaginaires (2) ».

La sympathie de Spielhagen pour Gutzkow laisse deviner ses opinions politiques. Héritier du libéralisme du XVIIIe siècle, il n'a rien du libéralisme national prussien de Freytag. S'il se rapproche après 1860 des radicaux progressistes, s'il compte après 1866 beaucoup d'amis dans le parti national-libéral (3), il reste quand même un indépendant. Son amour de la liberté, son esprit humanitaire le destinaient à être un adversaire de l'aristocratie et de Bismarck, un partisan de la démocratie. Et pourtant, il nous l'a avoué à propos de la Révolution de 1848, ses goûts sont ceux d'un aristocrate.

Tout en disant en quelle estime il tient Gutzkow, Spielhagen se défend avec raison d'être son disciple dans le roman. Il ne se croyait pas capable de créer des figures de la valeur de celles que Gutzkow a tracées dans *les Chevaliers de l'Esprit* et dans *le Magicien de Rome* (4), mais sa technique, même en 1860, était déjà trop assurée pour que

(1) Il fit paraître dans *les Entretiens au foyer domestique*, une série d'essais sur Homère. Il fut aussi très lié avec un autre écrivain que l'on rattache au groupe de la Jeune Allemagne, Gustave Kuhne. C'est dans la revue dirigée par Kühne, *Europa*, que parurent la plupart des articles que Spielhagen publia ensuite dans ses *Vermischte Schriften*.

(2) *Finder und Erfinder*, II, 334.

(3) Entre autres, le célèbre Lasker.

(4) Voir *Finder u. Erfinder*, II, 339.

Gutzkow pût agir sur lui. Dès cette époque il travaillait à un roman épique, et non pas à un roman du « Nebeneinander ». Sans qu'il s'en doutât, il allait devenir au point de vue artistique l'intermédiaire entre Gutzkow et Freytag, établir un lien entre *les Chevaliers de l'Esprit* et *Doit et Avoir*. L'œuvre qu'il préparait devait, du jour au lendemain, faire de lui l'émule des deux célèbres romanciers.

En 1860 un journal du parti libéral hanovrien (1) publie sous forme de feuilleton ses *Natures problématiques* bientôt suivies d'une deuxième partie, *A travers la nuit vers la lumière* (1862). Cet ouvrage lui donne à trente-deux ans une réputation européenne. Sa vie aventureuse est finie (2). Il est romancier, et, à part quelques rares tentatives au théâtre, ne sera plus que romancier toute sa vie. Il s'installe à Berlin où il a depuis 1862 toujours vécu, où il est mort il y a deux ans (26 février 1911).

L'existence qu'il mena dans la capitale prussienne fut celle d'un travailleur infatigable. L'étendue et le nombre de ses romans en fournissent la preuve. Il écrivait avec une extrême facilité, sans aucune recherche, mais sans aucune négligence ; il aimait l'élégance dans son style comme dans sa mise et dans sa demeure. On a rarement vu réunis chez un écrivain un talent si facile, si spontané et en même temps une méthode, une technique si réfléchies. C'était à la fois une nature riche et maîtresse de ses moyens.

* * *

En devenant romancier Spielhagen est resté le professeur qu'il avait été quelques années durant à Leipzig. C'est un esprit théoricien et doctrinaire. Ses Essais, ses Mémoires (3)

(1) *Die Zeitung für Norddeutschland.*

(2) Après avoir quitté Leipzig Spielhagen fut quelque temps journaliste à Hanovre; c'est alors qu'il entra en relations avec Bennigsen qui devait devenir un des chefs du nouveau parti national-libéral. Spielhagen s'était marié, le 1er mars 1861, avec une jeune veuve, Thérèse Wittich, qui avait déjà deux enfants.

(3) *Vermischte Schriften* (1864-1868). *Beiträge zur Theorie und Technik*

ont quelque chose de didactique. Il aime à s'éclairer lui-même sur son art de romancier ; dans sa longue carrière d'écrivain il a d'ailleurs été souvent contraint de se défendre. Ses écrits théoriques et ses Souvenirs ont une importance capitale pour expliquer son œuvre. Il n'est point de meilleure introduction à la lecture des *Natures problématiques* que les deux volumes de Mémoires que Spielhagen a intitulés *Finder und Erfinder*. Quand il nous conte sa jeunesse, c'est pour nous dire ce qu'il entend sous le nom de roman et comment il devint romancier. Il étudie sa propre formation intellectuelle avec autant de netteté que s'il parlait d'un autre. On est d'abord en défiance contre une si grande précision ; on se dit que Spielhagen a dû, en écrivant ses Mémoires à soixante ans passés, projeter sur la première partie de sa vie une lumière beaucoup trop claire. Mais si on les compare aux écrits théoriques qu'il a publiés dans sa jeunesse, on s'aperçoit vite que, dès l'époque des *Natures problématiques*, il a vu et défini la forme artistique à laquelle il voulait atteindre. Ceci marque la force et la faiblesse de Spielhagen. Un génie serait moins conscient des ressources qu'il possède.

Spielhagen attachait une très grande importance au titre d'un ouvrage. Ce titre doit, suivant lui, indiquer le chemin que l'auteur a l'intention de faire suivre au lecteur. Celui qu'il a donné à ses Mémoires est toute une profession de foi. *Finder und Erfinder*, cela veut dire — lui-même l'explique (1) — que le poète (qu'il s'intitule idéaliste ou réaliste) est toujours observateur et créateur (2). Spielhagen marque ainsi la position qu'il entend occuper et qu'il occupe réellement dans la littérature allemande entre 1860 et 1890. Il est à la fois réaliste et idéaliste. Entre 1860 et 1870 il passe pour un réaliste à la façon de Freytag ; en

des Romans, 1883. *Finder und Erfinder*. 1890. *Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik*, 1898.

(1) Voir la préface.

(2) Proprement : trouveur et inventeur.

1880 les jeunes le dédaignent comme un idéaliste démodé. A vrai dire il est toujours resté un classique et, plus précisément, un classique de l'école de Gœthe.

Gœthe, disait-il, est l'Allemand par excellence « Der Deutsche κατ᾽ ἐξοχήν (1). » Tous les ouvrages de Spielhagen, ses romans aussi bien que ses écrits théoriques, sont pleins du souvenir de Gœthe. C'est en lisant le *Faust, Iphigénie, le Tasse, Wilhelm Meister* que Spielhagen commença à se former intellectuellement. Il étudia de très près les commentateurs de Gœthe, Guillaume de Humboldt, dont les *Essais esthétiques sur Hermann et Dorothée* (2) sont parmi les meilleurs livres sur l'art classique de Gœthe, Frédéric Vischer qui a laissé un excellent commentaire du premier *Faust*.

La lecture du *Wilhelm Meister*, d'*Hermann et Dorothée*, des *Essais esthétiques* de Humboldt, avait amené Spielhagen à se faire une esthétique du roman à laquelle il est resté fidèle et qu'il a fait triompher au moins pendant vingt années.

Le roman est pour lui l'héritier direct de la poésie épique, la seule forme possible aujourd'hui de l'épopée. Il est et doit être avant tout la peinture du présent. Le modèle par excellence, c'est Homère d'abord, si parfait que l'on peut tirer de son œuvre toute la théorie de l'épopée avec une sûreté qui ne laisse aucune hésitation (3) ; puis c'est Gœthe qui, mieux que quiconque en Allemagne, a su s'inspirer d'Homère et qui a donné dans son *Wilhelm Meister* le véritable roman moderne.

Spielhagen a soin de conserver la distinction établie par Gœthe entre le drame et l'épopée : l'épopée présente des événements et des sentiments, le héros n'en doit pas être trop actif, l'action en doit être lente pour laisser place à la réflexion ; le drame au contraire veut de l'action, des actes,

(1) *Am Wege*, p. 78.
(2) *Ästhetische Versuche über Goethes Hermann und Dorothea.*
(3) *Vermischte Schriften*, p. 87.

un héros agissant (1). Des trois romans de Gœthe, *Werther* les *Affinités électives*, le *Wilhelm Meister*, c'est ce dernier qui a toutes les préférences de Spielhagen, car c'est le seul qui soit vraiment un roman épique. Il est épique parce qu'il est long, et il faut qu'un roman soit long (2). Spielhagen ne craint pas de le dire et de le démontrer. Il n'y a qu'un long roman qui permette l'observation reposée, la peinture aisée et soignée du détail. Sans doute, il y a de l'observation pénétrante dans le *Werther* et dans les *Affinités*, mais dans un cercle trop étroit. Le *Werther* est surtout lyrique ; les *Affinités* sont dramatiques ; elles sont une nouvelle plus qu'un roman, et la nouvelle est proche du drame. La nouvelle ne donne qu'un moment transitoire dans l'existence des personnes qu'elle présente ; elle apporte des caractères déjà déterminés qui n'ont plus qu'à se manifester dans un conflit plus ou moins violent. Le roman expose des caractères dans leur développement ; l'auteur doit les montrer jusqu'à leur complète formation, les rendre victorieux des dangers et des conflits, pour laisser finalement une impression d'apaisement et de sérénité. L'épopée fournit « une image de l'humanité immortelle (3) » : le héros après avoir été longtemps ballotté doit, ainsi que l'Ulysse d'Homère, arriver au port. Si le poète ne peut conserver le héros à la vie, il le remplacera par un autre héros qui devient le représentant de « l'idée immortelle ». Mais avant tout le poète épique doit nous ouvrir des perspectives historiques puissantes, qui nous tranquillisent parfaitement sur la force intérieure et la stabilité de ce monde.

Cet optimisme rapproche Spielhagen de Freytag. Mais Spielhagen est plus épique que Freytag, qui ne séparait guère le roman du drame. Sa pensée est en outre infiniment plus large que celle de Freytag ; c'est moins le sentiment de la patrie qui l'anime que celui de « l'immortelle

(1) *Ouvrage cité*, p. 95.

(2) « Ein guter Roman muss lang sein ».

(3) *Ouvrage cité*, p. 96.

humanité ». Il a par ce large idéalisme, beaucoup d'affinités avec Gutzkow, mais il en diffère par sa technique. Il n'accumule pas comme lui les circonstances et les aventures, il ne juxtapose point les classes sociales afin que la désharmonie des détails se résolve en une harmonie supérieure ; il considère les événements moins dans leur concomitance (Nebeneinander) que dans leur marche continue. Son roman rappelle moins en sa forme *les Chevaliers de l'Esprit* et *Doit et Avoir* que le *Wilhelm Meister* de Gœthe auquel, quand on parle de Spielhagen, il faut toujours revenir.

Le plan même du *Wilhelm Meister* (1) est, suivant lui, épique au plus haut degré. Il présente en son développement l'existence d'un homme qui veut réaliser une culture parfaite et qui ne néglige rien pour arriver à ce but élevé. C'est là un des meilleurs thèmes du roman moderne, car il oblige l'auteur à promener son héros dans toutes les sphères de la vie, ce qui est éminemment épique. — Le deuxième *Wilhelm Meister*, a-t-on dit, ne vaut pas le premier. Ce n'est pas l'opinion de Spielhagen qui prend hardiment la défense du romancier qu'il admire. Il n'y a pas trace de vieillesse dans la deuxième partie du *Wilhelm Meister*, mais le poète a senti l'impossibilité d'atteindre par les procédés du récit détaillé le but qu'il poursuivait (2). Voulant donner tout entières ses vues sur l'humanité, il s'est mis à généraliser, à schématiser, à symboliser. Il ne s'est pas contenté comme l'humoriste de jeter pêle-mêle ses observations de détail, et cela parce qu'il est essentiellement artiste.

Gœthe a la perfection artistique (die künstlerische Vollendung). Qu'est-ce que Spielhagen entend par là, principalement dans le roman (3) ?

C'est d'abord la correspondance parfaite de l'expression

(1) *Vermischte Schriften*, p. 97.

(2) Spielhagen est plus sévère pour la deuxième partie du *Wilhelm Meister* dans les *Neue Beiträge*, p. 59.

(3) V. *Vermischte Schriften*, p. 99.

et de la pensée, la beauté de la langue même dans les moments les plus émouvants, la tranquillité du récit, laquelle témoigne de la hauteur des vues du poète. Puis c'est, dans la peinture des caractères, une telle maîtrise, qu'ils nous apparaissent en leurs moindres particularités, sans que nous puissions pénétrer le travail de l'auteur (1). C'est encore l'art de présenter les situations avec la plus grande clarté et la plus grande simplicité de moyens. C'est enfin la composition : construction architectonique, rapport des parties entre elles et subordination des parties à l'ensemble.

Gœthe est artiste aussi parce qu'il n'est pas humoriste. C'est là une idée chère à Spielhagen. Il l'a exposée aux différentes époques de sa carrière d'écrivain (2). L'humour n'est pas l'art, dit-il en 1890 dans ses Souvenirs, il n'est pas même une forme d'art, « l'humour n'est qu'une disposition particulière du cœur humain comme l'amour par exemple » (3), il peut inspirer de la poésie, il n'est pas la poésie. Il faut savoir l'unir à la poésie sans lui donner trop de place (4). L'humoriste regarde son cœur avec une curiosité voluptueuse; il analyse ses impressions jusque dans le moindre détail; esclave de sa sensibilité, il ne sait pas arrêter ses larmes à peine voilées par l'ironie. Aussi Gœthe a-t-il pu écrire que « l'humour détruit finalement toute forme d'art ». L'humoriste ne sait pas respecter les limites

(1) Spielhagen pense à certaines figures créées par Gœthe, telles que Philine, Ottilie et Mignon. Nous connaissons, dit-il, leurs traits, leur attitude, leurs goûts, leur façon de s'exprimer, le son de leur voix, même la couleur de leurs yeux et de leurs cheveux, sans que nous sachions au juste comment nous sommes arrivés à cette connaissance. L'auteur peut n'avoir rien indiqué de tous ces détails, n'avoir jamais dit si son héroïne est blonde ou brune, mais il l'a faite vivante, et par là il a amené le lecteur à compléter la peinture.

(2) Sur ce point encore, quelques pages de ses Souvenirs, écrits en 1890, se rencontrent tout à fait avec ce qu'il disait de l'humour en 1858 (V. *Vermischte Schriften*, p. 163).

(3) *Finder und Erfinder*, I, 379.

(4) Spielhagen renvoie, pour bien montrer que ses idées n'ont point varié, à l'article qu'il avait publié dans sa jeunesse sur l'humour, après avoir étudié Hegel, Solger, Vischer, Ruge et Schopenhauer.

de l'art; et c'est pourquoi il choisit comme forme artistique celle qui semble la plus élastique, celle du roman.

Ce que Spielhagen reproche à l'humour, c'est d'être trop subjectif. Il ne le trouve pas à sa place dans le roman qui est essentiellement, suivant lui, une œuvre objective (1). Sans doute le poète épique traduit comme tout poète, d'après une impression individuelle, le milieu dont il parle. Mais il faut qu'il s'élève très haut, pour dominer ce milieu, au point de le regarder comme un monde extérieur à lui. C'est par la victoire que le romancier remporte sur lui-même qu'il évite d'être humoriste et qu'il devient réellement artiste. Sans objectivité, point de chef-d'œuvre. Et le mot objectivité doit être pris au sens platonicien, c'est-à-dire que l'œuvre doit être expression de l'idée pure.

> Was ist also ein Kunstwerk ?
> Eine zur Erscheinung gebrachte (objektivierte) Idee (2).

Seul le roman « idéalisant » (idealisierender Roman), pourra atteindre cette objectivité, car seul il évitera ce qui est trop individuel, comme il évitera aussi le détail de localisation extérieure trop réaliste. Semer à pleines mains dans une œuvre les détails de la réalité, c'est là, selon Spielhagen, un des nombreux défauts de l'humoriste. De même qu'il déverse son cœur, l'humoriste expose sans réserve tout ce qui l'a choqué et tout ce dont il se raille dans le monde extérieur. Lisez les plus grands humoristes, lisez Thackeray, Dickens (3), Reuter ; vous ne rencontrez partout chez eux que menus détails, car l'humoriste comme le satirique ne peut se passer de ce qui est petit, vulgaire, laid. Ce que l'ar-

(1) *Üb. Objektivität im Roman*, 1866. *Vermischte Schriften*, p. 205.

(2) *Vermischte Schriften*, p. 208. « Qu'est-ce donc qu'une œuvre d'art ? C'est une idée amenée à sa manifestation (objectivée). »

(3) Spielhagen préfère Dickens à Thackeray parce que chez Dickens l'amour triomphe du sentiment satirique. « Si Dickens avait à définir l'homme, il le définirait un être qui peut et doit aimer, tandis que pour Thackeray le cœur humain est une boutique de plus dans la foire aux vanités. » *Vermischte Schriften*, p. 224.

tiste idéaliste a soin d'éviter, le hasard, l'incohérence, est proprement le domaine de l'humoriste. L'idéaliste écarte les excroissances et les difformités, l'humoriste les recueille et les exagère (1). Spielhagen trouve que l'on a tellement abusé en Allemagne du genre humoristique qu'il souhaite de le voir totalement disparaître au moins pour un temps. « Je voudrais, écrit-il, qu'il fût en mon pouvoir de défendre aux Allemands d'employer pendant dix années les mots humour et humoristique (2). »

Spielhagen condamne donc l'humour et les humoristes parce qu'il se fait une idée très élevée du genre littéraire qui est le sien. Le roman doit sortir de l'horizon étroit de la vie familiale ou provinciale ; il doit aborder les questions vitales de la société, s'élever dans les sphères de la pensée philosophique, artistique, politique. Le romancier a une mission spéciale à remplir. Son œuvre est écrite pour le monde entier : « le roman a une force d'expansion, le roman est un véhicule intellectuel entre les peuples (3). » « Le poème épique sous sa forme la plus haute est la représentation poétique de l'humanité, telle que celle-ci se manifeste à l'intérieur d'un peuple dans une époque donnée. »

Cette définition, que Spielhagen s'est faite d'après le *Wilhelm Meister*, il veut l'appliquer à l'épopée contemporaine. Il reconnaît d'ailleurs que le genre épique devient chaque jour plus difficile parce que l'humanité ne cesse de se compliquer (4). Le monde social de Gœthe ne comprenait guère que la noblesse et la bourgeoisie (5) ; celui du

(1) Très peu de romanciers ont eu l'habileté de faire de l'humour un élément de l'œuvre d'art. Cervantes a su laisser à l'humour sa véritable place. Son *Don Quichotte* est un chef-d'œuvre. En ayant l'air de ne peindre que la folie de cet hidalgo, l'auteur a peint l'Espagne et son temps ; il a vraiment créé une œuvre épique. (*Beiträge.*)

(2) *Beiträge zur Theorie u. Technik des Romans,* 1883, p. 111.

(3) *Ouvrage cité* (*Das Gebiet des Romans*).

(4) *Neue Beiträge*, p. 85 et suiv.

(5) Spielhagen fait remarquer que Gœthe avait toutefois indiqué dans les *Années de voyage de Wilhelm Meister* beaucoup de problèmes nouveaux du XIXe siècle.

romancier contemporain embrasse tout le domaine politique, économique et industriel. La matière épique a gagné en largeur. Elle s'est aussi considérablement approfondie. Maintenant on veut tout sonder, tout savoir. On veut dévoiler tout ce qui se passe dans le cœur du pauvre aussi bien que dans le cœur de l'aristocrate; et ce que l'on observe avec le plus de plaisir, ce sont les régions moyennes de la vie, où le vice et la vertu se rencontrent à mi-chemin. De toutes ces études psychologiques et économiques, de tout ce domaine indéfiniment accru par la science, le poète épique ne doit rien ignorer. Il marchera de pair avec le savant; il sera historien, géographe, physicien, économiste, etc., et son but sera la « totalité épique », *die epische Totalität*.

Comment construire d'un façon harmonieuse une œuvre si gigantesque? Qu'est-ce qui mettra de l'unité dans cette infinie variété? Il n'est qu'un moyen, c'est celui qui est indiqué par le *Wilhelm Meister*, le choix du « héros (1). » Tout roman doit avoir son héros, même quand ce héros n'apparaît pas sous la forme d'une personne. Le héros peut être une idée de l'auteur, mais en général il est, comme dans l'œuvre de Gœthe, un personnage. Lui seul peut faire du mécanisme de ce monde un véritable organisme. Par lui le « Kosmos » représenté par l'auteur a une nécessité logique et esthétique.

Ce héros doit se présenter lui-même, par ses actes. Toute intervention directe de l'auteur dans un roman est nuisible (2). Il n'est pas besoin qu'il soit longuement défini et décrit. C'est au lecteur à compléter les traits qui manquent à l'image donnée. Il le fera facilement si le héros agit con-

(1) Voir *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans*, chap. III. *Der Held im Roman*.

(2) Spielhagen blâme le début des *Affinités électives* de Gœthe. « Edouard, — c'est ainsi que nous appelons un riche baron dans la force de l'âge, — Edouard avait une pépinière. » Spielhagen aimerait mieux que Gœthe eut simplement commencé par ces mots : « Edouard avait une pépinière ». (*Beiträge zur Theorie und Technik des Romans*, p. 92).

formément à son caractère et reste fidèle à lui-même (1). »

Le choix de ce héros est chose délicate. Dans le roman qui peint le présent, le héros peut-il être une figure historique, un personnage contemporain très connu ? Un tel choix est dangereux. Il force l'auteur à une exactitude que les lecteurs trouveront toujours insuffisante, chacun voyant un grand homme du jour à sa manière, d'après ses propres sentiments. Le romancier perd, en se condamnant à cette exactitude, la supériorité qu'il a sur l'historien, c'est-à-dire son indépendance et son droit de création. D'ailleurs ce choix même nuit à la « totalité » de l'œuvre épique, car on ne sait comment un personnage contemporain finira. Autant il est facile et parfois utile de faire passer un homme connu à travers un roman du présent, autant il est difficile de faire de lui le héros de ce roman.

Une autre question se pose. Ce héros peut-il être l'auteur lui-même ? Peut-on faire ce que Spielhagen appelle un « *Ich Roman* », un roman du moi ? (2) Oui répond Spielhagen, et sans que le roman perde rien de cette objectivité qui est nécessaire à toute œuvre d'art. Le *Simplicissimus* de Grimmelshausen, très digne d'être admiré, est un « Ich Roman », et en même temps une excellente épopée de l'Allemagne pendant la guerre de Trente Ans (3). Le « Ich Roman » présente un avantage, c'est que l'auteur peut y donner ses propres réflexions sans pour cela s'interposer entre le héros et le public puisqu'il est le héros lui-même. Mais un pareil avantage a ses dangers, car il amène le romancier à abuser de cette liberté ; le conteur épique risque de devenir conteur humoriste, ce que Spielhagen veut avant tout éviter.

(1) Voir au sujet de cette théorie de Spielhagen le livre de Käthe Friedemann, *die Rolle des Erzählers in der Epik*.

(2) *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans*, chap. v (*Der Ich Roman*).

(3) Le *Vert Henri* de Gottfried Keller serait également, à l'avis de Spielhagen, un bon *Ich Roman* s'il ne se rapprochait trop de l'autobiographie. — Le meilleur *Ich Roman* est, suivant Spielhagen, *David Copperfield*.



Combien d'autres remarques on pourrait recueillir dans ces écrits théoriques de Spielhagen, si abondants et si copieux que l'on a peine à en donner, en quelques pages, la substance. Quelle haute conception du roman ! Mais aussi que de règles et combien elles sont étroites ? Spielhagen réunit tous les principes classiques du roman épique. Il les éclaire de sa longue expérience de praticien ; il les appuie de nombreux exemples. Spielhagen est le théoricien le mieux informé dans le genre épique. — Il n'est pas toutefois original, et l'on peut dire qu'il ne vise point à l'être. Cette doctrine du roman épique, c'est en son essence celle que l'on retrouve dans toute l'esthétique allemande classique, chez Humboldt, chez Hegel, chez Friedrich Vischer, pour ne citer parmi les esthéticiens que ceux que Spielhagen avait certainement lus de très près. Les lois de l'épopée qu'il nous impose, vérité, objectivité, unité, équilibre, totalité, hauteur de vues, elles sont toutes contenues dans les *Essais esthétiques* de Guillaume de Humboldt sur *Hermann et Dorothée* (1) ; elles reparaissent dans la *Poétique* de Hegel et dans l'*Esthétique* de Friedrich Vischer.

Lisez les chapitres sur l'*Épopée* dans la *Poétique* de Hegel (2) ; vous y trouvez marqués les caractères de l'épopée que Spielhagen a longuement exposés : l'universalité du sujet, l'unité du héros, la poésie du cœur en conflit avec le prosaïsme des relations sociales (3). Ouvrez ensuite l'*Esthé-*

(1) *Wilh. v. Humboldts ästhetische Versuche über Gœthes Hermann und Dorothea.* Voir particulièrement les chapitres LXXXIII à LXXXVII.

(2) Traduction Bénard, t. I, p. 119 à 243.

(3) Selon Hegel « le roman exige comme l'épopée la peinture d'un monde tout entier » (I, 212). — « Mais l'action épique ne peut atteindre à la vitalité poétique qu'autant qu'elle se concentre dans un seul individu. De même qu'un seul poète conçoit et exécute l'ensemble du poème, de même aussi un seul héros doit être à la tête des événements. » (I, 164). — « Le roman dans le sens moderne du mot suppose une société prosaïquement organisée, au milieu de laquelle il cherche à rendre, autant qu'il est possible, à la poésie ses droits perdus. »

tique de Vischer, dont le volume sur la « Poésie » (1) avait paru en 1857, juste à temps pour fournir à Spielhagen confirmation de ses principes, vous y rencontrez les mêmes idées sur le roman. L'épopée moderne, c'est pour Vischer une « image totale d'un monde » « une époque dans toute la variété de ses conditions ». (2) Le poète plane « au-dessus de son sujet avec cet équilibre moral que donne la hauteur de ses vues, et avec cette douce ironie qui n'exclue pas l'enthousiasme ». (3) Le développement de cette épopée est un, large, tranquille, grandiose, avec des épisodes qui, laissant le lecteur se reposer, lui permettent la réflexion. L'amour, pour Vischer comme pour Hegel, reste le « mobile du roman » ; il marque un « moment capital » dans le développement de la personnalité du « héros » ; par lui « l'homme devient un nouveau chevalier ». Ce sentiment dans le monde moderne remplace la bravoure et la galanterie du monde héroïque (4).

(I, 211). — « Le roman, c'est la chevalerie de nouveau prise au sérieux et rentrée dans la vie réelle. » — « Les jeunes gens particulièrement sont ces nouveaux chevaliers qui doivent se faire jour en combattant le monde matériel et positif. » (I, 212.) — « Les combats romanesques dans le monde moderne ne sont autre chose que l'apprentissage de la vie, l'éducation sociale de l'individu. »

(1) Le premier volume est de 1846; le quatrième, celui qui traite de « Dichtkunst », est de 1857.

(2) *Ästhetik,* IV, p. p. 1272 (édition de 1857).

(3) *Ästhetik,* IV, p. 1275.

(4) *Ästhetik,* IV, 1308. « Tout le monde moderne reconnaît dans l'amour un moment principal dans l'achèvement et la maturité d'une personnalité. Le but du héros de roman est finalement et toujours l'humanité. De quelque manière que ce soit, ce que Schiller dit de W. Meister est vrai de tout homme : il passe d'un idéal vide et indéterminé dans une vie déterminée et active, mais sans perdre en faisant cela la force idéalisatrice ; il est élevé par la vie d'une façon réaliste ; il faut qu'il devienne mûr pour exercer une action efficace, pour l'exercer à la façon d'un homme accompli, d'une personnalité. Dans cette éducation l'amour est un moment capital et en même temps il remplace la poésie perdue de l'ancienne conception du monde héroïque; les métamorphoses les plus profondes de la personnalité se lient à cette passion qui saisit l'homme sur un fondement sensible et met en mouvement toutes ses forces intellectuelles. » — « Le roman (p. 1310) n'a pas de conclusion par un acte; et c'est pour cela qu'il n'a pas de fin véritable. Il a reconnu d'avance la constance de ce

Un principe de Hegel et de Fr. Vischer que Spielhagen n'a que trop bien retenu, c'est celui qui marque une séparation entre la poésie du roman et la prose de la vie quotidienne. Vischer qui pourtant sentait bien que de l'existence journalière peut être dégagée une véritable poésie (1), conseille encore au romancier de superposer au prosaïsme des conditions sociales le « raffinement » du romanesque, la « distinction » de l'aristocratie (2), l' « idéalisme humanitaire » des classes cultivées. Et c'est ce que Spielhagen dans ses romans a presque toujours soin de faire. Rappeler certaines théories de Hegel et de Vischer, c'est dégager d'avance ce qu'il y a de conventionnel dans les romans de Spielhagen. Assurément, on ne montre que l'élément caduc de son œuvre quand on la présente ainsi et l'on risque de la faire paraître singulièrement démodée, mais il est vrai pourtant que le schème de ses romans est d'ordinaire le suivant : Spielhagen choisit son héros dans la classe moyenne ; il le conduit à travers les différents milieux sociaux, pour peindre une civilisation en même temps qu'il nous fait assister à la formation d'une personnalité. Il prête à l'amour un rôle prépondérant dans l'éducation du héros et dans l'action du roman. La passion du héros prend généralement naissance quand il entre dans le « monde poétique », c'est-à-dire dans le milieu aristocratique et artistique. La société raffinée et distinguée, où le romanesque semble tout à fait à sa place est, d'après la théorie classique, plus souvent représentée que les classes bourgeoises et popu-

qui est prosaïque, il doit finir dans la prose et s'écoule ainsi sans un arrêt solide. Un moment important de la conclusion du roman est la tranquillisation de l'amour dans le mariage. »

(1) Voir Vischer. *Ästhetik*. IV, p. 1306. — Vischer parle (p. 1313 et 1314) de l'histoire villageoise où de vrais paysans ont la simplicité et la beauté de ce qui est local et intime ; mais il trouve (p. 1321) qu'il y a chez Auerbach trop de « conscience moderne ». — Vischer a essayé dans un roman (*Auch Einer*, 1879) de concilier l'humour et l'objectivité du roman. Voir à ce sujet Spielhagen. *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans*. chap. IV. *Ein humoristischer Roman*.

(2) Voir Vischer. *Ouvrage cité*, IV, 1305, 1311, 1312.

laires. Le récit laisse après la tourmente des passions une impression d'apaisement et de stabilité. — Spielhagen porte à son plein épanouissement le roman optimiste, pédagogique, humanitaire, issu du XVIII[e] siècle. Il faut voir la réalité, mais il faut la voir de haut, pour la comprendre dans son ensemble, encore plus que dans le détail, et surtout pour la représenter d'une façon poétique.

Les tendances de Spielhagen sont bien marquées par cette phrase de ses Mémoires : « Mon monde fut celui de Gœthe et non celui de Balzac (1). »

Il avait lu une partie de l'œuvre de Balzac. Il s'était senti petit à côté d'une telle puissance. Mais Balzac ne lui avait pas plu. Balzac (nous l'avons vu en étudiant Gutzkow) avait rejeté la formule du roman pédagogique, idéaliste et optimiste ; il avait brisé la savante construction de la grande machinerie épique ; il considérait la réalité d'une façon positive et pessimiste. Il montrait qu'il est dans la vie de tous les jours, dans le fait quotidien, une poésie singulière et souvent tragique, sans qu'il soit besoin d'y mêler un élément aristocratique ou intellectuel. Il pensait que l'amour joue en ce monde un rôle moins important que l'intérêt ou que l'ambition. Il ne craignait pas de peindre l'humanité dans sa vulgarité et sa laideur, sans chercher à planer au-dessus d'elle. Le moindre coin de la société, où s'arrêtait son observation, l'intéressait. Le « choix du sujet » lui était presque indifférent ; à plus forte raison « le choix du héros ». — Le roman de Balzac c'était juste l'opposé de celui que voulait Spielhagen et de celui qu'avaient défini Hegel et Vischer.

En écartant Balzac que d'autres, comme Gutzkow, avaient essayé d'unir à Gœthe (2), Spielhagen se condamnait à

(1) *Finder und Erfinder*, II, 39.

(2) Gutzkow, on l'a vu, avait tenté d'associer le roman de Balzac et celui de Gœthe, mais il était resté plus près de Gœthe que de Balzac.

rester dans un classicisme de convention que Gœthe, certes, n'aurait pas reconnu pour sien. Il y a de l'aveuglement, ou tout au moins une certaine étroitesse de vues dans la façon dont il interprète et imite « l'épopée gœthéenne ». Ce qui le prouve bien, c'est qu'il s'est tourné contre son maître lui-même quand le naturalisme a voulu se réclamer de Gœthe. Le vrai modèle qu'il convient de choisir, au gré de Spielhagen, ce n'est pas le roman de Gœthe dans son ensemble, mais seulement et uniquement le *Wilhelm Meister*. Il rejette les *Affinités*, parce qu'il y a trop de physiologie dans ce livre. « On tombe de la psychologie dans la psychiâtrie, de la poésie dans la science, et dans les domaines les plus sombres de la science. Que l'art moderne ait recours à de tels moyens pour secouer les nerfs et produire ses effets, cela est possible. Mais de l'art de Gœthe nous exigeons des moyens plus simples (1). » Voilà une condamnation qui se retourne directement contre Spielhagen. Il lui manque une conception scientifique du monde, alors qu'il veut que le poète épique n'ignore rien de la société moderne ; il lui manque non seulement la pénétration psychologique de Gœthe, mais l'universalité de l'intelligence gœthéenne. Son domaine reste purement moral, par suite doctrinaire. Doctrinaire il apparaît dans ses écrits théoriques. Doctrinaire il est dans ses romans. Il voulait que le roman fût objectif ; le sien l'est infiniment moins que celui de Balzac.

Une conception du roman si idéaliste, si schématique, — et j'ajouterai si raffinée, — risquait d'amener de l'uniformité. On ne s'en aperçut pas au début de la carrière de Spielhagen. Séduit par la variété des sujets traités, le lecteur ne remarquait pas la monotonie de la forme. Mais lorsque la querelle du naturalisme et du classicisme éclata, vers 1880, cette monotonie fut durement reprochée à Spielhagen. Il passa pour l'Octave Feuillet de la lit-

(1) *Neue Beiträge*, I, p. 69.

térature allemande, bien qu'il ait écrit sur Octave Feuillet des pages assez sévères (1).

Le roman épique idéaliste, tel que le conçoit Spielhagen, présente donc bien des dangers. Mais, après avoir marqué les défauts que la théorie exposée entraîne presque forcément, il faut dire de suite les mérites qui les atténuent. Spielhagen, malgré toutes les réserves qui peuvent être apportées, est dans cette forme classique un très grand romancier. Il a des qualités brillantes de styliste, un art de la composition que nul avant lui, en Allemagne, n'avait atteint au même degré dans le roman ; il possède une superbe imagination, un sentiment puissant de la nature. L'idée même qu'il s'est faite du roman lui assure une place importante dans la littérature allemande et peut-être dans la littérature européenne, car cette idée est née en lui de la beauté et de la pureté de ses sentiments humanitaires. Il n'y a guère eu de nature plus probe et plus noble dans son optimisme. C'est ce qui fait que dans une carrière littéraire de cinquante ans, il s'est imposé au respect de tous et que, ayant eu souvent des adversaires, il n'a jamais eu d'ennemis. Sa valeur réelle a résisté aux changements qui ont fait disparaître des écoles dont le succès fut passager parce qu'il fut moins pur.

Et puis, tout en considérant la réalité de très haut, Spielhagen a suivi les symptômes de la civilisation nouvelle d'un regard curieux et clair. Bien qu'il soit doctrinaire et souvent passionné, certains de ses écrits ont pu passer pour des documents historiques importants (2). Son premier roman est de 1862, son dernier de 1900. Son œuvre présente la transformation de l'Allemagne depuis la révolution de 1848 jusqu'au commencement du xxe siècle.

Dans cette œuvre, qui comprend une cinquantaine de

(1) Voir *Vermischte Schriften*, p. 273. Article sur Octave Feuillet.

(2) Voir ce que disent à ce sujet l'historien Schmoller dans le *Spielhagen Album*, p. 12 et A. Bartels, *Geschichte der deutschen Literatur*, II, 642.

livres (écrits théoriques, nouvelles, romans dont beaucoup ont deux volumes), sept ouvrages se détachent qui resteront représentatifs du grand roman épique. Ce sont, à côté des *Natures problématiques* (1862), *Les de Hohenstein* (1863), *Dans les Rangs* (1866), *Marteau et Enclume* (1869), *Le Cyclone* (1876), *Où allons-nous ?* (1886), *Sacrifice* (1900).

Quatre moments surtout de la vie allemande ont fourni la matière de son épopée : 1° la révolution de 1848 (*Natures problématiques*) ; 2° l'agitation sociale de 1863-1864 provoquée par Lassalle (*Dans les Rangs, Marteau et Enclume*) ; 3° la crise économique de l'Allemagne en 1873 (*Le Cyclone*) ; 4° le régime bismarckien et les lois sociales (*Où allons-nous ? Sacrifice*).

Comment ces diverses périodes de l'histoire de la civilisation allemande ont été représentées dans les romans sociaux de Spielhagen, c'est ce que nous allons maintenant considérer. Sous leur forme épique, assez conventionnelle, qui peut aujourd'hui lasser plus d'un lecteur, il y a souvent des richesses d'observation et de sentiment que nous essaierons de dégager.

CHAPITRE II

LA CRISE RÉVOLUTIONNAIRE DE 1848 ET LA RÉACTION

§ I. — *Natures problématiques* (1861). — Une nature problématique n'est propre à aucune condition sociale : elle est partagée entre un besoin d'idéalisme et un désir de jouissances. — Il y avait beaucoup de natures problématiques en 1848, et Spielhagen gardera toujours quelque chose d'une nature problématique. — L'œuvre de Spielhagen est à la fois le tableau d'une civilisation et un roman personnel. — Les défauts du livre. — Spielhagen paysagiste. — Le succès du livre s'explique en partie par sa tendance. Jugement de Julian Schmidt.

§ II. — *Les de Hohenstein* (1863), roman antiaristocratique, issu de l'Époque des Conflits (1861-1863).

La première œuvre de Spielhagen, *Clara Vere* (1857), une nouvelle, révèle les qualités et les défauts du futur romancier. L'art de conter témoigne d'une maîtrise qui est rare chez un débutant ; le style a de l'aisance et de la variété, sans recherche ni préciosité ; le dialogue est facile, parfois plein de finesse. La nature, habilement décrite, forme un arrière-plan en harmonie avec les sentiments des personnages. Voici, par contre, les procédés conventionnels qui seront habituels dans les romans de Spielhagen : la peinture raffinée du monde aristocratique, le romanesque dans les aventures, le héros qui est un modèle de courage, de distinction et d'intelligence. Ce héros ignore le secret de sa naissance ; il apprend qu'il est bâtard d'un riche aristocrate ; par amour de la liberté il brûle les papiers qui le font héritier d'une grosse fortune. — Travail d'écolier, dit

Spielhagen (1). Mais travail intéressant, tant il manifeste la manière de son auteur.

La nouvelle qui suivit, *Sur la Dune* (1858), devait faire partie du roman des *Natures problématiques* (2). Le charme de ce récit réside surtout dans la description de l'île de Rügen. Comme peintre de la mer Baltique, Spielhagen n'a peut-être été dépassé que par Théodore Storm.

Les *Natures problématiques*, parues en 1861, ont fait oublier ces premiers essais.

D'où vient ce titre ? Et qu'est-ce qu'une nature problématique ?

Une page du roman contient une définition empruntée à Gœthe. « Une nature problématique c'est celle qui n'est pas propre à la situation dans laquelle elle se trouve et qui ne saurait être satisfaite par aucune (3). »

Voici une deuxième définition que nous trouvons dans les Mémoires de Spielhagen. Elle est moins abstraite puisqu'elle s'applique à l'auteur lui-même. Il reconnaît avoir été une nature problématique. Il avait été bon élève, bon soldat, bon professeur, voire même bon acteur, et pourtant il n'était propre à aucune condition (4). Mais il était de plus partagé entre des tendances très opposées, entre le désir de jouir de la vie et le besoin de renoncement, entre les goûts d'un Byron et les idées d'un Spinoza (5).

Une troisième définition nous est donnée par un poète lyrique de 1848, Dingelstedt. « Des natures problématiques, ce sont des gens qui font de leur personnalité le centre de ce monde, et qui, sans se soucier de la morale et de la loi, ne veulent conduire leur vie et celle des autres que suivant leurs goûts particuliers, leurs passions, leurs concep-

(1) *Neue Beiträge*, p. 192.

(2) *Neue Beiträge*, chap. VII. *Wie die problematischen Naturen entstanden*.

(3) *Problematische Naturen*, I, p. 344.

(4) *Finder und Erfinder*, II, p. 370.

(5) *Ouvrage cité*, II, p. 45.

tions. » « S'ils arrivent à vaincre les circonstances et les traditions, ils s'appellent génies, conquérants, héros. Dans le cas contraire, ce qui arrive le plus souvent, l'opinion publique les classe parmi les criminels ou les fous. Leur chute est sûre, et avec eux tombent tous ceux qui étaient attirés dans leur cercle magique. (1) »

Ces trois définitions réunies représentent assez bien les natures indépendantes et indécises de 1830 à 1848. Une génération issue du romantisme ne pouvait guère être propre à une condition sociale (ce qui répond au problématisme dont parle Gœthe) ; partagée entre son idéalisme et le désir de jouir de la vie, elle ne trouvait dans la situation politique rien qui pût la satisfaire (cela est contenu dans l'aveu de Spielhagen) ; ses aspirations désordonnées, quand elles se traduisaient en actes, devaient, suivant le résultat, paraître géniales ou criminelles (comme l'a bien exprimé Dingelstedt). L'école littéraire de 1830 à 1848, la Jeune Allemagne, nous a présenté plus d'une fois ces héros romantiques, chancelants et titanesques qui ne répondaient que trop à la réalité. — L'historien allemand Lamprecht, qui cite la définition de Dingelstedt, fait remarquer que le héros de cette époque doit être problématique parce qu'il n'a pas encore un but déterminé vers lequel il puisse marcher. Quand viendront, après 1850, la politique réaliste et le culte de l'argent, le héros de roman s'aventurera sur un terrain solide, soit qu'il marche dans le sens de cette politique réaliste et capitaliste, soit qu'il s'y oppose dans un esprit nettement démocratique. On pourra suivre cette transformation dans les romans de Spielhagen. Ses héros ont d'abord beaucoup d'affinité avec ceux de la Jeune Allemagne; plus tard ils seront moins chancelants, sans atteindre jamais d'ailleurs à la tranquillité parfaite des personnages créés par Freytag, car il res-

(1) Dingelstedt. *Unter der Erde*. 1841. Cité par Lamprecht (*Zur jüngsten deutschen Vergangenheit*, I, p. 411).

tera toujours dans l'âme de Spielhagen quelque chose d'une nature problématique.

Le héros des *Natures problématiques* dans le roman de Spielhagen, la vraie nature problématique, c'est Oswald von Stein, le type du précepteur génial et beau, intelligent et idéaliste, que ses études n'ont pas empêché de devenir cavalier émérite et excellent tireur. Il est dans une famille aristocratique, au château de Grenwitz, sur les bords de la Baltique. La jeune châtelaine, Hélène von Grenwitz, s'éprend du précepteur. Elle a un prétendant, le baron Félix. Oswald se bat en duel avec le baron, le blesse d'un coup de pistolet et se voit forcé de s'éloigner.

Au commencement de la seconde partie du roman (intitulée *A travers la nuit vers la lumière*), Oswald est devenu professeur dans un gymnase, à Grünewald ; il est en rapports étroits avec Timm, un ambitieux sans scrupules. Celui-ci lui révèle le secret de sa naissance : Oswald est un bâtard légitimé, descendant du vieux baron von Grenwitz (lequel est mort depuis longtemps), par suite l'héritier légal de sa fortune. Mais, en beau héros de roman, Oswald refuse cet héritage. Peu de temps après, on le voit prendre part à la Révolution de 1848 et se faire tuer sur les barricades au milieu des démocrates. « Le roman se poursuit depuis l'été de 1847 jusqu'au mois de mars de 1848 (1). » Telle est, dans ses grandes lignes, l'action des *Natures problématiques*.

C'est un roman personnel, dit Spielhagen, (un *Ich Roman*), en même temps que le roman d'une civilisation. Oswald vit dans le milieu où s'est écoulée la jeunesse de l'auteur, à Stralsund, à Greifswald, dans l'île de Rügen (2). Ainsi que Spielhagen, il est à la fois séduit et froissé par le monde

(1) Voir les renseignements que Spielhagen donne sur ce roman dans *Finder u. Erfinder*, II, 445.

(2) Si ces endroits ne sont pas nommés, c'est que Spielhagen pense qu'il ne faut pas trop déterminer le lieu où se passe un roman, à moins qu'on ne parle de grandes capitales comme Berlin, Paris ou Londres. (*Finder und Erfinder*, II, 423.)

des hobereaux où il est entré comme précepteur (1). « Pauvre demi-frère » s'écrie Spielhagen qui s'attache à marquer lui-même combien son héros lui ressemble (et la façon dont il s'exprime est bien caractéristique de sa manière d'écrire). « Pauvre demi-frère! J'ai pu avec toi aspirer à pleins poumons le souffle âcre de la mer, et l'air embaumé qui passe sur les jardins en fleurs, et l'arome qui monte des champs fraîchement labourés; j'ai pu avec toi, dans l'ombre des forêts, au bord du lac où soupirent les roseaux, rêver de la fleur bleue qui pousse dans la profonde vallée rocheuse, ou des belles amazones qui retiennent leur coursier écumant pour te tendre avec un sourire bienveillant leur main aristocratique; j'ai pu avec toi imaginer et écrire, réfléchir et philosopher, rire et plaisanter, — me railler des poéteraux et de leurs compagnes, des pasteurs au regard tourné vers le ciel et de leur clique, des hobereaux aux éperons sonores et de leurs femmes vaniteuses... Avec toi j'ai pu haïr tout ce qui dans l'État et la société se pavane avec arrogance et s'enfle et s'engraisse avidement de la sueur de la masse, dont l'approche pourtant est fuie comme la peste... J'ai pu le faire et je l'ai fait honnêtement. »

Mais, en habile romancier, ce n'est pas Oswald que Spielhagen a peint avec le plus de sympathie. La personnification de son idéal n'est pas non plus le professeur Berger, démocrate révolutionnaire qu'une imagination trop ardente fait quelque temps sombrer dans la folie. Il convient de la chercher plutôt dans Oldenbourg, l'aristocrate à l'esprit ouvert et aux sentiments élevés, que la vie a rendu démocrate et qui sait agir avec énergie pour le bien de l'humanité. « Je te le déclare, dit Berger à Oswald, s'il y a un homme qui mérite qu'on l'aime et qu'on l'honore c'est

(1) « Moi, dit-il, l'ennemi des aristocrates, au milieu de cette famille de hobereaux, à moitié l'ami, à moitié le serviteur de cette clique de haute noblesse! et ce qui me paraît encore plus épouvantable, c'est que je puisse prendre part si innocemment aux joies de cette vie aristocratique. »

Oldenbourg. Si je pouvais m'incliner devant un homme et reconnaître en lui mon maître et seigneur, ce serait devant Oldenbourg. » C'est Oldenbourg qui juge de haut les hommes et les événements de son époque. Il dit à Oswald que tout ce qu'il y a de problématique en lui vient de sa jeunesse et de son inexpérience, qu'il y a, jusque dans ses désillusions et ses haines irréfléchies, un besoin de foi et de confiance dans l'avenir. Il a sur la Révolution de 1848 en Allemagne une opinion analogue à celle que l'on trouve dans les Mémoires de Spielhagen. L'issue en est incertaine; personne ne sait exactement quel est le but à atteindre, et pourtant le combat est nécessaire. Cette révolution maladroite et folle, n'est-ce point encore « une manifestation de l'acte libre dont le génie de l'humanité sait se servir? Du fond de l'obscurité vient toujours le même appel vers la lumière. Ces hommes naïfs et très peu politiques, que les moindres concessions faites en temps opportun auraient contentés, ne luttent pas pour l'État libre de l'avenir, mais seulement contre la domination brutale d'une caste isolée. Mais les grands résultats de leur action ne peuvent manquer d'arriver — et celui qui coupe un membre malade sauve peut-être par là le corps tout entier (1). » On retrouve en ces lignes toute la confiance de Spielhagen dans le progrès de l'humanité. Son optimisme est bien conforme à la pensée du XVIIIe siècle allemand, à celle de Lessing, de Herder, de Schiller. Il croit à l'éducation du genre humain avec une foi plus inébranlable encore que celle que nous avons rencontrée chez Gutzkow. Son roman se termine sur des paroles d'espérance qui reviendront souvent dans son œuvre et presque dans les mêmes termes (2). En avançant en âge il deviendra moins révolutionnaire, mais il conservera toujours la

(1) *Problematische Naturen,* II, 537.

(2) « A nous qui survivons, le sort non pas le pire, mais le plus lourd est échu. Nous devons travailler et créer, de telle sorte que ne redescende pas la nuit dans laquelle le brave ne se sentait pas à l'aise et

même foi dans la marche de l'humanité vers la liberté et la lumière.

*
* *

Les *Natures problématiques* sont donc l'œuvre d'un révolutionnaire aux idées très imprécises, mais d'un idéaliste très optimiste, ayant confiance dans la force même de la pensée. Elles sont l'œuvre d'un démocrate, mais d'un démocrate aux goûts très raffinés qui se plaît à vivre dans le monde où règnent les préjugés qu'il combat. Ce monde est peint d'ailleurs avec tout le romanesque traditionnel. Les caractères sont présentés d'une façon abstraite. Pour les bien connaître, il ne suffit pas de les voir agir dans le roman, il faut surtout se reporter aux esquisses rapides que l'auteur nous a laissées dans ses Mémoires. Voici par exemple ce qu'il dit des quatre figures d'hommes les plus importantes du roman (1).

Oswald. — Très heureusement doué, mais va à l'abîme parce qu'il ne sait avoir aucune mesure ni juger les conditions d'existence. C'est un poète, et son imagination met en tout de la poésie. De tels hommes, dès qu'ils ont vu leur erreur, se vengent par le mépris et la haine ; ils voient la moindre petite faute de ce qu'ils ont poétisé autrefois. Ils ne sont donc fermes ni en amitié, ni en amour, parce qu'ils ne peuvent plus aimer là où leur sentiment surexcité a été offensé, ne serait-ce que de la façon la plus innocente. Ils changent de conditions et de lieux sans songer qu'ils ne font que changer de prison. Ils oscillent entre l'épicurisme et le stoïcisme, entre le besoin de jouissances et l'ascé-

dans laquelle le méchant se sentait à l'aise ; la nuit à travers les ombres de laquelle se glissaient tant de formes hideuses romantiques et tant de fantômes fantastiques ; la nuit qui était si pauvre en hommes sains et si riche en natures problématiques — la longue nuit pleine de honte, de laquelle seule la tempête orageuse de la révolution nous fait sortir pour nous conduire par une œuvre sanglante à la liberté et à la lumière. »

(1) Voir *Finder und Erfinder*, II, p. 470 et suiv.

tisme, entre des tendances aristocratiques et des sympathies pour les humbles. Ils veulent tout comprendre, tout goûter, mais manquent de persévérance. Il y a de cela dans toute nature poétique. Il y a eu de cela dans Lenz et dans Gœthe. La nature problématique s'oppose à l'homme de tous les jours.

Adalbert d'Oldenbourg. — Caractère titanesque. A quelque chose de Faust. Il a connu les fièvres de l'ambition, du savoir, de l'amour. Mais sa belle nature a résisté à tout cela. Volonté supérieure. De race noble et comprenant les idées du communisme. Fier et solitaire. Portant en lui les idées les plus hautes et les plus hardies, auxquelles Oswald ne peut s'élever. Toutes les pensées radicales sur la religion, la morale, la politique doivent lui être prêtées. L'énergie de sa nature le distingue des natures problématiques.

Félix. — Le contraire d'Adalbert d'Oldenbourg. Corrompu, égoïste et frivole. Le représentant du hobereau moderne.

Albert Timm. — Copie grossière d'Oswald : « Là où Oswald est chancelant en amour, Albert est sans foi. Manque absolu de principes. Un de ces hommes qui, quand la fortune les favorise, passent en apparence sans tache à travers la vie, mais qui, s'ils sont abandonnés par le bonheur, sont dans la froideur glacée de leur cœur capables de tout. »

On ne saurait imaginer formules meilleures pour caractériser chacun de ces personnages ; mais on regrette de les devoir à l'auteur ; on voudrait pouvoir dégager ces portraits du roman lui-même. Ce sont moins des êtres vivants que des « types » représentatifs des pensées de Spielhagen. Remarquez qu'il n'a pas, dans ses Mémoires, analysé de la même façon les caractères de femmes, ce qui semble prouver qu'ils ont pour lui moins d'importance. Il juge des tendances politiques et sociales par rapport à l'homme seulement. Les femmes sont, dans les *Natures problématiques*,

tout à fait conformes au modèle habituel de l'héroïne distinguée et jolie, faite pour être aimée ; elles ne rappellent que trop les figures féminines du romantisme, de George Sand et de la Jeune Allemagne.

Ce premier roman, que Spielhagen avait travaillé avec beaucoup de soin (1), ne répond pas à l'idéal qu'il s'est formé théoriquement. Les personnages ne sont pas vivants devant nos yeux, au point qu'on les connaisse sans que l'auteur ait besoin de les décrire. La composition, très serrée au début, devient vite assez lâche et compliquée (2). Enfin et surtout il n'y a pas cette objectivité que Spielhagen exige de l'œuvre d'art et particulièrement du roman. Il croit ne pas intervenir parce qu'il ne s'interpose pas entre son héros et le public. Or il est, à dire vrai, acteur toujours en scène et acteur très important. Il l'est par la partialité avec laquelle il peint certains caractères, par exemple ceux du hobereau et du pasteur, qu'il ne croit pas pouvoir assez pousser au noir ; il l'est par ses tendances radicales, si manifestes en matière politique et religieuse. Il l'est par le ton doctrinaire et didactique de tout son roman. Peu importe qu'il ne parle jamais lui-même ; c'est lui que l'on entend, et lui seul. Les idées et les opinions de la plupart des personnages présentés sont beaucoup plus obscures que celles de Spielhagen. Ce reproche qui lui a été fait avec rudesse (3) est mérité, tout au moins pour les *Natures problématiques*.

Voilà bien des défauts et de très graves. De brillantes qualités les compensent. La langue est limpide, vraiment poétique par endroits. On lit le roman sans fatigue, sans

(1) Il le dit lui-même, *Finder und Erfinder*, p. 423.

(2) La deuxième partie est fragmentaire et ressemble, suivant l'expression de Spielhagen lui-même, à un « et cœtera ». (Voir une lettre de Spielhagen citée par Henning. F. Spielhagen, p. 107-108.) L'ensemble donne l'impression du roman romanesque encore plus que du roman épique.

(3) Par les frères Hart, dans leurs *Kritische Waffengänge* (1884). (Heft, 6. S. 46).

ennui, surtout dans la première partie ; parfois l'on est entraîné par l'allure du récit. Un sentiment de la nature, d'une tonalité assez variée, pénètre tout l'ouvrage et prête un charme particulier à bien des pages dont quelques-unes méritent d'être citées. La phrase, qui toujours reste un peu conventionnelle et classique, laisse entrevoir une âme délicate, très sensible au contact des êtres et des choses. Qu'on lise, par exemple, la description d'une forêt où pénètre Oswald à midi au cœur de l'été ; l'assoupissement de la nature engourdie est rendu en quelques lignes dont une traduction ne saurait exprimer la véritable harmonie.

« Le chemin de la forêt, par lequel Oswald allait d'un pas léger et joyeux, paraissait peu fréquenté par les piétons et encore moins par les voitures. En hiver, ce devait être un chemin désespérant. D'autant plus beau et poétique il était en été. Depuis l'un des fossés mal entretenus jusqu'à l'autre, les herbes folles poussaient à profusion : en maint endroit les hêtres et les chênes élevés formaient une voûte de leur puissante ramure. Plus profondément Oswald pénétrait dans cette contrée sauvage et verte, plus intime et silencieux tout devenait autour de lui — si intime et silencieux qu'il interrompit tout à coup le chant qu'il avait commencé joyeusement, comme s'il craignait de troubler la forêt dans son sommeil.

« Car, dans le soleil chaud de l'après-midi, la forêt dort. La mer verte des feuilles ne mugit pas en ondes grossissantes ; silencieuse et immobile, elle boit l'ardeur du soleil. C'est à peine si çà et là, doucement, on entend un bruissement dans l'un des arbres. Ce bruit léger éveille bien alors l'un ou l'autre des voisins qui dorment, mais ils chuchotent au trouble-fête que ce n'est pas l'instant de bavarder, et ils continuent leur rêve. Les oiseaux attendent, cachés sous le feuillage le plus épais, la fraîcheur du soir. La femelle somnole dans le nid sur les petits à peine capables de voler ; le mâle perché sur la branche à côté a mis la tête

sous l'aile, il sommeille fatigué du réveil matinal, du chant joyeux pendant toute la longue matinée et de la chasse ardente aux mouches et vermisseaux. Aussi les moucherons savent que c'est leur bon moment; ils dansent gaiement dans les rayons rouges du soleil qui se glissent furtivement à travers les branches; cependant que les vermisseaux rampent et s'agitent à la hâte sous la mousse chaude et molle (1). Profond repos! »

En général les paysages, assez nombreux dans les *Natures problématiques*, sont habilement amenés par l'action même du roman et colorés par les sentiments des personnages. Ils sont calmes et reposants dans la première partie, comme répondant à la tranquillité qui existe encore dans le cœur d'Oswald. A mesure que le trouble naît en son âme, la nature se fait plus mélancolique à ses yeux. Voici qu'un jour la mer qui si souvent l'attira ne lui apparaît plus dans son mystère que comme une image décevante de la vie.

« Il marchait le long du rivage, tantôt sur la falaise quand la mer, comme cela arrivait souvent, venait baigner immédiatement le pied des rochers de calcaire, tantôt sur le sable grenu et ferme de l'étroite plage. Çà et là un des ruisseaux rapides et courts qui se précipitent vers la mer avait percé le rivage et creusé un ravin couvert d'une luxuriante végétation presque méridionale. Mais, à l'exception de ces rares oasis vertes, l'œil ne découvrait que la roche dénudée, le sable lisse, la mer indéfiniment bleue, sur laquelle de loin en loin flottait une voile blanche, et le ciel d'un bleu uniforme, auquel çà et là était suspendu un nuage blanc d'été, immobile. Et à ce tableau monotone se joignait la musique toujours pareille des flots qui déferlaient, parfois aussi le cri aigu de la mouette ou le sifflement triste des petites perdrix de mer.

« La monotonie de ces lignes, de ces couleurs, de ces

(1) *Problematische Naturen*, I, 77.

sons aurait été insupportable à un esprit heureux, joyeux de vivre, mais elle convenait merveilleusement à l'état d'âme d'Oswald. Sa mélancolie était alors en harmonie avec cette nature profondément sérieuse, qui semblait tout ignorer du bonheur et de la joie, mais d'autant mieux connaître les misères et les tourments de la vie. Le sifflement strident des oiseaux de mer ne retentissait-il pas comme une complainte? N'était-ce point comme si la mer, dans les flots qui sans cesse se brisaient en cadences égales sur le rivage, se murmurait à elle-même l'énigme confuse de l'existence comme en une demi-folie ? Et sa propre vie lui paraissait aussi vide de sens, aussi peu déterminée, que cette promenade à l'aventure à travers les roches de la rive. Ne ressemblait-elle point à son pas marqué sur le sable ferme, dont la première vague déjà balayait complètement la trace légère? Pourquoi être né pour préparer à d'autres et à soi-même des douleurs et des soucis sans nombre, si tout ne conduit à rien ? Si le passé se dresse derrière nous comme la rive à pic inaccessible, si l'avenir s'ouvre béant devant nous, comme la mer déserte et sauvage, et si le présent est une grève étroite que le soleil brûlant ne paraît éclairer inexorablement de sa lumière crue que pour la montrer dans toute sa nudité d'une misère désespérante? Et quand le bonheur paraît véritablement nous sourire, c'est là seulement une apparence, c'est là seulement un mirage trompeur qu'une fée malveillante fait monter de la mer inhospitalière et perfide, afin qu'il disparaisse à l'instant où nous croyons toucher la rive ornée de palmiers et bordée de palais. »

Un éditeur de Berlin, Otto Janke, avait, à ses risques et périls, fait imprimer à ses frais le roman de Spielhagen (1). Le succès fut immense. Dans toutes les revues importantes l'œuvre fut analysée par la critique, célébrée comme un grand fait littéraire, ou bien rejetée comme un attentat

(1) Voir Henning. *F. Spielhagen*, p. 106.

contre les institutions les plus sacrées. Elle fut traduite dans presque toutes les langues de l'Europe (1). On faisait le voyage de Rügen pour voir les endroits où l'action se déroule; on cherchait parmi les personnes vivantes les modèles des personnages dont les noms, bien caractéristiques, restaient inoubliables : Berkow, Grenwitz, Timm, Oldenbourg. En 1865 Frédéric Nietzsche écrivait à son ami, le baron Carl von Gersdorff : « Pour finir je me réjouis de savoir que tu as lu les *Natures problématiques*... J'en ai admiré quelques chapitres. Ils ont vraiment la force et la clarté de Gœthe. Ainsi les premiers chapitres sont des chefs-d'œuvre (2). »

La critique eut tôt fait d'unir dans le roman social le nom de Spielhagen à ceux de Gutzkow et de Freytag. On vit en lui un héritier de la Jeune Allemagne par ses tendances radicales, comme aussi par l'indécision qu'il prête à ses héros. Mais on se plut à remarquer que Spielhagen ne nous engage pas à admirer les natures problématiques mises en scène, qu'il sait placer à côté d'elles des représentants de la bourgeoisie saine et travailleuse (3), qu'enfin il a dans le récit infiniment de plasticité et de fraîcheur. Bref on le rapprochait plutôt de Freytag. C'est le point de vue que l'on retrouve dans les leçons de Kreyssig sur le *Roman allemand* (4), et dans la *Littérature allèmande* de Julian Schmidt. Kreyssig excuse la partialité de Spielhagen dans ses jugements sur les hobereaux; il trouve en elle la juste expression de la profonde rancune des libéraux vers 1860. Julian Schmidt rappelle, dans une des plus vigoureuses pages (5) de sa *Littérature*, quelle triste impression le régime prussien faisait alors sur l'élite intellectuelle. « L'époque où Spielhagen se forma explique la

(1) Il parut une traduction française dans le journal *La Justice*.

(2) Cité par Henning. *F. Spielhagen*, p. 111.

(3) Par exemple le docteur Braun et maître Bemperlein.

(4) *Vorlesungen über den deutschen Roman*, p. 229.

(5) J. Schmidt. *Geschichte der deutschen Literatur*, V, p. 587.

conception qu'il avait de l'existence. Nous vivons très vite et nous oublions avec une étonnante rapidité : peu d'hommes se souviennent encore de l'épouvantable période de 1852-1859. C'était véritablement comme si toute vie eût disparu de l'Allemagne. Le gouvernement prussien, sans idée et sans foi aucune, se courbait lâchement devant l'étranger ; par contre, avec une perfidie poussée jusqu'au raffinement, il s'acharnait contre ses ennemis, tenant pour ennemi quiconque osait penser avec personnalité... La prêtraille pullulait sous l'égide de l'État qui avait eu l'idée de se faire protéger par elle. La noblesse terrienne, dont les noms étaient si intimement mêlés à l'histoire de la Prusse, avait été prise de terreur en entendant Hansemann déclarer qu'il fallait trancher la réaction dans le vif ; elle était prête dans cette crainte aveugle à s'allier avec n'importe quel gouvernement, même le plus insolent, pourvu qu'il tînt en bride la démocratie. Cette démocratie avait pris comme mot d'ordre la résistance passive ; elle se tenait éloignée complètement de la vie parlementaire et regardait avec mépris les anciens libéraux qui s'efforçaient par leur opposition de sauver quelques lambeaux de la liberté. Dans cette inactivité, en quoi la démocratie mettait-elle son espoir pour sortir de cette lamentable situation ? C'était difficile à dire. La délivrance viendrait de quelque chose d'indéterminé et de sans nom ? Cet indéterminé ne pouvait être que le symbole de la révolution aux yeux d'un jeune homme plein d'imagination qui, étant étudiant, avait entendu parler des drapeaux aux couleurs noir-rouge-et-or sur les barricades... Toutes ces circonstances, le cauchemar des années qui ont suivi 1850 doivent être pris en considération si l'on veut comprendre la haine passionnée des *Natures problématiques* à l'égard de tout ce qui existait ; haine qui assurément venait un peu après l'époque puisque, lorsque le premier volume parut, la « Nouvelle ère (1) » était déjà

(1) La « nouvelle ère » avait commencé avec la régence de Guillaume pendant la maladie de Frédéric-Guillaume IV.

commencée, faisant passer un souffle de liberté à travers l'Allemagne. Mais on ne croyait plus à la possibilité d'une évolution pacifique ; on avait autant de défiance à l'égard des libéraux qu'à l'égard des conservateurs ; et le premier succès remporté sembla donner raison à cette défiance, car la suite des *Natures problématiques*, *A travers la nuit vers la lumière* parut au moment capital de l'Époque des Conflits (1). »

C'est la tendance politique, si manifeste dans les *Natures problématiques*, qui fait aux yeux de Julian Schmidt le principal attrait de ce roman. Elle fut pour beaucoup, cela est certain, dans le succès de l'ouvrage. S'il faut en croire un récent biographe de Spielhagen (2), les hobereaux poméraniens étaient à ce point furieux qu'ils auraient volontiers acheté tous les exemplaires des *Natures problématiques* pour les faire disparaître. Mais cette partialité dans la peinture de l'aristocratie n'est pas aujourd'hui ce qui prête à ce premier roman de Spielhagen quelque valeur (3). S'il offre le tableau de 1848 c'est surtout par le désemparement des natures problématiques. Oswald, le héros chancelant, est bien le représentant de cette époque troublée. Dans une étude sur *le Roman allemand depuis Gœthe*, Schiau est amené tout naturellement à comparer

(1) « Le conflit constitutionnel » provoqué surtout par les projets de réforme de l'armée de Guillaume Ier dura environ de 1862 à 1866. C'est alors que le roi confia le gouvernement à un hobereau, Bismarck. — Dans le jugement de Julian Schmidt sur Spielhagen on reconnaît facilement les sentiments d'hostilité qu'il éprouvait lui-même, ainsi que Freytag, à l'égard de l'aristocratie. Il se plaît à retrouver cette haine dans l'œuvre de Spielhagen : un tel parti pris prête par instant à ces natures problématiques quelque chose de déterminé (« Allerdings geht ein bestimmter Zug durch ihre politische Haltung : der Hass gegen den Adel. » (p. 587.) J. Schmidt voudrait même que leur attitude fût en ce sens plus nette et plus accusée. Il regrette que le héros ait une attirance maladive vers les salons, qu'il ne sache pas résister à une jolie comtesse et cède trop facilement au plaisir de la prendre comme confidente.

(2) Henning. *Spielhagen*, p. 110.

(3) Nietzsche déjà trouvait cette partialité trop manifeste. (Voir Henning. *Spielhagen*, p. 164). C'était aussi l'avis exprimé par Saint-René Taillandier dans un article de la *Revue des Deux Mondes*.

Spielhagen et Gutzkow comme peintres de la société du milieu du siècle. La conclusion à laquelle il arrive (1) est que l'image fournie par Spielhagen est à la fois beaucoup plus réduite et beaucoup moins exacte que celle qui est donnée par Gutzkow. En restreignant son domaine, en mêlant moins les classes et les événements, Spielhagen s'est montré plus artiste, mais il a moins bien rendu la réalité. A supposer qu'il n'ait pas exagéré les travers de la noblesse et du clergé, il y a, tout au moins dans la façon dont il les présente, du convenu, du poncif qui était étranger à Gutzkow. Qui veut connaître la civilisation allemande de 1848, a plus de profit à lire *les Chevaliers de l'Esprit* que les *Natures problématiques*.

Avec ces défauts, que la critique ne tarda pas à découvrir, dès que le premier enthousiasme fut passé, les *Natures problématiques* ne sont pas moins le roman que l'on cite pour marquer le caractère et le talent de Spielhagen. Et à juste titre. Ce roman, qui accuse les faiblesses du romancier débutant, renferme aussi ses qualités maîtresses de conteur et de poète. Les œuvres suivantes seront supérieures : les caractères paraîtront mieux nuancés, le romanesque s'atténuera : mais toujours et jusqu'au bout on retrouvera l'héroïne et le héros trop parfaits, un peu stéréotypés, et le ton distingué, académique, du récit.

*
* *

Les de Hohenstein, publiés une année seulement après les *Natures problématiques*, marquent déjà un progrès tout au moins dans la composition.

La tendance est tout à fait la même que dans les *Natures problématiques*. La haine contre l'aristocratie est même poussée plus loin. *Les de Hohenstein* sont essentiellement le roman antiaristocratique de Spielhagen. Il venait d'ar-

(1) M. Schian. *Der deutsche Roman seit Gœthe* (1904), p. 86.

river à Berlin lorsqu'il l'écrivit, et c'était le moment où le conflit constitutionnel qui avait commencé avec l'avènement du nouveau roi, Guillaume Ier (1861), était à l'état suraigu. Le roi et les ministres demandaient aux Chambres de l'argent pour la réorganisation de l'armée. Aux yeux des libéraux, l'augmentation des forces militaires n'indiquait qu'une nouvelle tentative réactionnaire. Refuser l'argent demandé était pour eux le meilleur moyen de combattre le parti des « Junker ». Le ministre Roon qui, en 1861, avait parlé du « cloaque du libéralisme doctrinaire (1) » était, pour les libéraux, le type de ces hobereaux qui ne payaient aucun impôt et défendaient avec l'énergie du désespoir leurs derniers privilèges. A quoi bon augmenter une armée qui ne servait qu'à procurer de hautes situations à l'aristocratie et menait à de honteuses capitulations telles que celle d'Olmütz ?

L'organe des libéraux dans leur lutte contre les « Junker » était la *Deutsche Wochenschrift* nouvellement fondée, dont Spielhagen avait pris la direction littéraire, et qui bientôt devint la *Deutsche Romanzeitung*. Spielhagen y fit paraître un avertissement d'une allure singulièrement combative. « Si nous flétrissons l'hypocrisie comme elle le mérite, et si nous clouons l'égoïsme brutal au pilori où il doit être... que personne n'intervienne pour nous dire que nous servons un parti ; la flèche retournerait vers celui qui l'aurait lancée. Tant pis pour le parti que nous ne servons pas dans la lutte que nous avons entreprise pour la majesté trois fois sainte du bien, du vrai et du beau ; salut au parti qui n'a pas besoin de craindre la juste critique de la poésie, devant laquelle tremblent les rois (2) ».

Il accomplissait en poète son œuvre de justicier dans le roman des *Hohenstein*. « Le temps est sorti de ses gonds », dit la devise du livre. Jamais la haine n'avait été plus vio-

(1) Kaufmann. *Politische Geschichte Deutschlands*, p. 523.
(2) Cité par Henning, *Spielhagen*, p. 133.

lente contre les « Junker ». Aussi quelle sombre peinture nous trouvons d'une famille de vieille noblesse! Parmi les de Hohenstein, les uns s'enlisent dans une décadence irrémédiable parce qu'ils ont conservé aveuglément des préjugés d'un autre âge ; ce sont des aristocrates têtus et bornés. Les autres se sont unis à des démocrates, ils marchent avec leur temps ; mais ils ont gardé les sentiments aristocratiques de leur race, ce qui fait d'eux des natures problématiques, incapables d'agir avec énergie. La vieille société tombe en décomposition. Tout aristocrate est corrompu ; toute femme de la noblesse a un amant. Dans ce cataclysme les idéalistes qui travaillent à un monde nouveau souffrent, mais l'emportent quand même après la tourmente. L'époque est grande malgré les apparences. — Le personnage qui représente le mieux les sentiments de Spielhagen, il ne faut pas le voir dans le héros du roman, Münzer, révolutionnaire ambitieux et égoïste, capable par amour du luxe de se laisser séduire par l'aristocratie ; il faut le chercher dans Peter Schmidt, le démocrate aux moyens pacifiques. C'est lui qui termine le livre sur ces paroles de consolation et de confiance : « Celui dont le regard ne s'étend pas au delà de l'horizon étroit de ses intérêts personnels et de ses vœux ; celui qui veut voir réalisées, en quelques mois ou en quelques années, les idées à l'accomplissement desquelles les siècles travaillent — celui-là ne verra dans tout ce que ces années apportèrent, qu'un chaos d'extravagances et de méchancetés ; dans son pessimisme il haussera les épaules et dédaignera notre activité silencieuse. Mais cela ne doit point nous troubler. Nous savons que notre idéal d'une humanité libre et fraternelle est immortel, bien que comme individus nous nous dissipions ainsi qu'un souffle léger ; nous savons que le temps qui désagrège et fragmente les blocs de rochers gigantesques, détruira aussi les barrières que l'inintelligence et la superstition ont élevées entre les classes isolées de la société humaine ; nous savons que la nuit de la réac-

tion sert aussi à apporter à la jeune liberté des forces fraîches et une sève nouvelle, ce qui lui permet à son réveil de secouer ses boucles d'or et d'aller joyeusement à sa tâche journalière. »

Le roman est dans son ensemble beaucoup mieux construit que le précédent, plus animé et plus vivant. Spielhagen y a mis beaucoup de lui-même. C'est pourtant moins un *Ich Roman* que les *Natures problématiques*. En créant son héros, Münzer, il a songé moins à lui-même qu'à Ferdinand Lassalle. Mais ce n'était là qu'une première esquisse du célèbre agitateur. Le vrai portrait de Lassalle, nous allons le trouver dans le roman qui suit : *Dans les Rangs* (1).

(1) *In Reih und Glied*,

CHAPITRE III

LA CRISE SOCIALE ET ÉCONOMIQUE DE 1863

§ I. — Le rôle social de Lassalle entre 1848 et 1863. Son socialisme d'État : suffrage universel et monarchie. Ses relations avec Bismarck. Sa mort (1864).

§ II. — *Dans les Rangs* (1867). Analyse du roman. — Dans quelle mesure le caractère du héros se rapproche de celui de Lassalle. — Affinités entre Spielhagen et Lassalle : idéalisme, hégélianisme, goûts aristocratiques, tendances démocratiques. — Affinités entre Spielhagen et Schiller.

§ III. — *Marteau et Enclume* (1869). Roman personnel et pédagogique. Fin optimiste. Le paria de la société relevé par le travail.

Spielhagen n'avait pas cessé de suivre l'activité de Lassalle depuis le procès retentissant de la comtesse de Hatzfeldt (1848) (1). La lutte de plusieurs années que Lassalle soutint contre le comte de Hatzfeldt peut paraître, à distance, assez mesquine dans son objet et son résultat. Ce qui lui donne de l'importance et ce qui dut lui en donner aux yeux de Spielhagen, c'est qu'elle prouve l'impossibilité où l'on était alors de faire obstacle par voie légale au despotisme d'un seigneur féodal prussien. L'action de la comtesse de Hatzfeldt contre son mari révélait le pouvoir arbitraire d'une classe qui prétendait ne céder aucun de ses privilèges. Neuf années de combat furent nécessaires pour assurer à la comtesse de Hatzfeldt la fortune qui lui revenait, et Lassalle, au cours de ces débats, dut avoir recours à des moyens équivoques qui seraient tout à

(1) Voir le premier chapitre de cette étude sur Spielhagen, p. 177.

fait répréhensibles s'ils n'étaient eux-mêmes un signe du temps.

Mais ce qui sans cesse avait accru la réputation de Lassalle, c'était la propagande qu'il n'avait cessé de faire parmi les ouvriers, à Dusseldorf et dans la vallée du Rhin (1), son effort constant pour répandre sa pensée par des écrits juridiques et polémiques, son existence même si agitée et si tourmentée. Depuis 1858 il résidait à Berlin où son train de vie luxueux frappait autant les esprits que la hardiesse de ses opinions. Ses principes s'étaient affirmés dans ses *Discours* (2) et dans un important ouvrage paru en 1861. *Théorie systématique des droits acquis* (3). Il voulait l'affranchissement des ouvriers par la solidarité et le suffrage universel, mais sans renoncer à l'appui de l'État constitué, fût-il monarchique. La réforme sociale qu'il préconisait aboutissait au socialisme d'État. Élu au congrès ouvrier de Leipzig président de l'*Union générale des travailleurs allemands* (mai 1863), il était entré en relations avec Bismarck. L'agitateur socialiste et le ministre absolutiste se rencontraient dans une pensée commune, celle du suffrage universel. Bismarck voyait là sans doute un moyen de lutter contre la bourgeoisie libérale du Landtag ; il allait, sans le vouloir, précipiter ainsi le mouvement révolutionnaire (4). Lassalle, pour gagner la faveur du ministre, était-il disposé à faire des concessions théoriquement et pratiquement ? C'est ce qu'il est bien difficile de dire avec précision,

(1) L'agitation révolutionnaire provoquée par Lassalle dans la vallée du Rhin a inspiré plus d'un passage du roman de Spielhagen, *les de Hohenstein*.

(2) *Ub. Verfassungswesen.* Ein Vortrag (Berlin, 1862). *Arbeiterprogramm.* Ein Vortrag, Berlin, 1862. *Die Wissenschaft und die Arbeiter.* (Berlin, janvier 1863). *Offenes Antwortschreiben* (Berlin, mars 1863).

(3) *System der erworbenen Rechte.*

(4) Voir Ch. Andler. *Les origines du Socialisme d'État en Allemagne* (F. Alcan), p. 60 : « Une monarchie militaire, associée au suffrage universel, et travaillant avec lui, dans une collaboration pleine de conflits, à réaliser l'émancipation sociale. C'est bien là l'Empire d'Allemagne d'aujourd'hui... Le fondement de la politique impériale, en matière sociale, est dans le système de Lassalle. »

car, quelques mois après ses entrevues avec Bismarck, Lassalle, à la suite d'une aventure d'amour, tombait dans un duel, frappé d'une balle (août 1864). « Il meurt jeune, en plein triomphe, tel qu'Achille, écrivait Karl Marx à la comtesse de Hatzfeldt. (1) »

Il y avait dans la vie et la mort de Lassalle tous les éléments d'un grand roman épique, une crise sociale importante, un héros représentatif, intéressant autant par sa vie privée très romanesque que par sa vie publique. De ces éléments, Spielhagen sut construire assez rapidement son roman, *Dans les Rangs* (2).

* * *

Les débuts des romans de Spielhagen sont en général excellents. Celui-ci est un des mieux réussis. Nous sommes à Tuchheim, dans un village qui d'ordinaire est calme comme la forêt qui l'entoure. C'est là que nous rencontrons Léo, le héros du roman, neveu de Fritz Gutmann, le garde forestier du baron de Tuchheim. Léo est intelligent, fier et ombrageux. Il ne peut supporter l'enseignement du pasteur Urbain, esprit borné et autoritaire ; il se lie avec Tuzky, un professeur qu'il rencontre chez le pasteur et qui est révolutionnaire comme le sont d'ordinaire les professeurs que Spielhagen met en scène. Tuzky exerce une grande influence sur Léo ; il lui dit la misère du prolétariat ; il la lui montre de près, car il a formé une association de pauvres gens. Et nous avons là, par endroits, une esquisse assez bien faite de la quatrième classe.

(1) Voir sur Lassalle : Brandes, *Ferdinand Lassalle*. Max Kegel, *Ferdinand Lassalle*, 1889. Lassalle, *Reden und Schriften* (édition Bernstein, 1892). Andler, *Les origines du Socialisme d'État en Allemagne* (1897). Mehring, *Geschichte der deutschen Sozialdemokratie* (1897). Seillière, *Études sur Ferdinand Lassalle* (1897). Lassalle, *Auswahl in einem Band* v. Hans Feigl (Wien, 1911). Bebel, *Aus meinem Leben* (1911). Oncken, *Lassalle* (2e édition, 1912). *F. Lassalles Gesamtwerke* de E. Schirmer (Leipzig).

(2) Ce roman parut dans deux journaux en même temps, à Berlin dans la *Deutsche Romanzeitung*, à Vienne dans la *Neue freie Presse*.

Le propriétaire foncier de ce pays, le baron de Tuchheim, est une belle et intéressante figure, hautement sympathique, très humanitaire, ayant conservé de ses origines aristocratiques non des préjugés mais une très grande délicatesse de sentiments. Il ressemble un peu à Adalbert d'Oldenbourg dans les *Natures problématiques*, mais il est infiniment plus vivant. Le baron voudrait soulager la misère qui est autour de lui; il fait plus d'un essai avec les intentions les meilleures. Mais des révolutionnaires comme Tuzky n'admettent pas des remèdes qui ne sont que des palliatifs. Ils exigent un changement radical par des actes révolutionnaires. Les moyens bénins, les charités partielles ne sont pour eux qu'un trompe-l'œil. « A quoi sert, dit-il, que le baron achète maintenant très cher du blé afin de le donner pour rien à ses journaliers ? A quoi sert que sa sœur, depuis quatre semaines, voyage en carrosse dans tout le pays, fonde des associations pour distribuer de la soupe ou soigner des malades, et promène dans toutes les cabanes malpropres ses bottines de baronne ? Avec ces misérables acomptes ils n'effaceront pas la dette gigantesque qui s'est amassée pendant des siècles (1). »

Tuzky essaye de réaliser ses pensées révolutionnaires. A la tête des ouvriers rassemblés, il vient exiger du baron, au nom de la commune, l'abolition de tous les privilèges. Le baron de Tuchheim lui fait une réponse pleine de fierté : « Eh bien, dit le baron, tandis qu'il se redressait bien droit sur ses hanches, dites à ceux que vous avez lancés contre moi et dont vous prétendez être le porte-voix, dites-leur qu'exiger d'un particulier ce que l'État seul peut accorder par une voie légale est tout simplement un non-sens ; dites-leur, deuxièmement, que je travaille depuis tantôt trente ans à supprimer tout ce dont vous demandez l'abolition, que j'ai donc fait pour cela plus que vous tous réunis; dites-leur, troisièmement, que je considère néanmoins comme un

(1) *In Reih und Glied*, I, 195.

voleur quiconque exige de moi avec des menaces ce que je serais prêt à donner volontairement et avec joie, que je le tiens pour un voleur pénétrant de nuit dans ma maison et que en conséquence je le traiterai comme tel. Dites tout cela à ces pauvres gens, et c'en est assez pour aujourd'hui. (1) »

Mais dès que Tuzky s'est retiré, le baron ne peut s'empêcher de dire à sa sœur Charlotte que ces gens, en somme, ont raison. « Depuis que je suis et que je pense, la conscience de l'injustice de notre situation exceptionnelle m'a mordu le cœur comme un remords, et pourtant cette situation est si bien liée à ma vie que je ne puis y renoncer sans renoncer en même temps à la vie (2). »

« Eh bien, donne-leur ce qu'ils demandent, lui répond sa sœur. C'est ton devoir, si tu es persuadé qu'ils sont dans leur droit. » — « Certes, ils sont dans leur droit, s'écrie le baron. Ils sont dix fois dans leur droit, maintenant de même qu'il y a des siècles. Mais à quoi sert d'en être persuadé si d'autres ne partagent pas cette persuasion ? Est-ce aujourd'hui une nuit du 4 août ? Est-ce que cette pièce-ci est la salle des séances d'une assemblée nationale ? » — Le baron ne peut fléchir, car, s'il cédait, on croirait qu'il agit par crainte, et un Tuchheim ne connaît pas la crainte.

D'autre part, Conrad Tuzky est, comme le dit Charlotte, une force de la nature, aveugle dans sa logique et sans pitié. A sa voix, les ouvriers se soulèvent, mettent le feu à la maison du pasteur et menacent le château de Tuchheim. Mais c'est la puissance de la société organisée qui l'emporte une fois encore. Le mouvement de rébellion est enrayé. Tuzky est obligé de quitter la contrée ainsi que Léo ; les révolutionnaires sont poursuivis, et naturellement ce sont les meneurs qui échappent. Les pouvoirs judiciaires se montrent féroces. Le baron, qui cherche à défendre les pauvres

(1) I, p. 202.
(2) I, p. 205.

diables arrêtés, se compromet aux yeux de l'autorité tandis que les journaux démocratiques le clouent au pilori. Il abandonne le pays, livrant ses terres à de grosses entreprises industrielles. — Et le docteur Urbain, le pasteur maladroit qui n'a pas su se faire aimer, reçoit de l'avancement.

Sept ans après. Sous le régime de la réaction. — On retrouve, dans la capitale, Léo devenu docteur en médecine. Il s'entretient avec son cousin Walter, le fils du forestier. Walter est professeur ; il a des idées libérales, élevées, désintéressées. On devine qu'il sera le représentant de l'idéal humanitaire de Spielhagen. Il dit que, pour exercer une influence réelle, il faut agir en rangs serrés (*in Reih und Glied*). « L'individu n'est rien, le temps de l'héroïsme est passé. Le cri de guerre n'est plus maintenant : un pour tous, mais tous pour tous ». « Telle est la grande pensée démocratique qui certes est née avec l'humanité, mais qui n'a reçu qu'avec le christianisme sa consécration véritable ; puis qui disparut en apparence, pour renaître de nos jours des cendres du moyen âge, rajeunie comme un Phœnix, et pour ne plus jamais disparaître. » « Il y a dans tous les pays des hommes qui sont bons, et ces hommes forment une seule grande armée ; chacun n'est qu'un soldat dans les rangs. Se sentir les coudes à droite et à gauche, et marcher au pas, et, lorsqu'on commande l'attaque, crier hourrah du fond de sa poitrine et se jeter sur l'ennemi, voilà l'honneur, voilà la force ! Isolé, l'homme n'est rien ; membre d'un tout, il est irrésistible ; une balle étend le soldat dans la poussière, mais le rang se reforme et la colonne reste ce qu'elle était. Telle est la puissance de la discipline à laquelle aucun homme, quel qu'il soit, n'a le droit de se soustraire. Si fort qu'il soit, il est plus fort dans les rangs ; si faible qu'il soit, dans les rangs il tient sa place. »

Et Léo de répondre à Walter par ces mots qui trahissent son ambition : « Si tu en conclus que le génie est par suite devenu superflu, ta pensée est certainement fausse.

Que deviendra la colonne si elle n'a point de chef pour conduire ses mouvements et dominer de son regard l'ensemble que l'individu ne peut voir?... Parce que la pensée qui était celle d'un esprit supérieur devient maintenant plus vite qu'autrefois le bien commun de beaucoup de gens est-elle pour cela moins qu'autrefois la propriété de l'esprit supérieur? » Léo a foi dans le rôle du génie, et c'est au peuple des penseurs, c'est-à-dire à l'Allemagne, que revient, suivant lui, la direction du grand mouvement social. « L'Allemagne est, malgré tout, le seul pays fait pour la liberté que je rêve. Je connais l'Angleterre et la France; j'ai été aussi dans le Nord de l'Amérique. La liberté que ces peuples ont conquise, ou à laquelle ils aspirent, ressemble à celle qui doit être la nôtre comme le métier ressemble à l'art. Comment peuvent être libres des hommes qui ne savent penser, qui devant les derniers résultats de la spéculation font le signe de la croix comme si elle était Satan en personne? La véritable liberté sortira de l'Allemagne comme l'art véritable est sorti de la Grèce pour aller se répandre dans le monde entier. » (1)

Un troisième interlocuteur précise cette pensée. « Religion et art ne sont que des moments de transition pour la race humaine dans sa marche vers son plus haut développement; la religion se transformera de plus en plus en morale pratique, en amour actif, et l'art de même se transformera en belles formes de la vie, je dirais même en beauté vivante. » (2)

A cette hauteur de vues, les deux cousins Léo et Walter se rencontrent; mais ils sont très différents dans la pratique de la vie.

Walter est simple dans son existence, sans ambition, heureux d'agir seulement avec la masse et dans les rangs, par la pensée. Léo aime le luxe; il est ambitieux. Très démocrate dans ses principes, il est aristocrate par son

(1) P. 294.
(2) P. 302.

tempérament, mais sans rien de problématique car il est avant tout actif et énergique. Il se raille du parti libéral auquel appartient Walter ; il appelle son cousin un « Chevalier de l'Esprit. » A la pensée doit se joindre le caractère. La pensée, sans l'action, n'est rien. Les Allemands eux-mêmes ne sont pas des penseurs s'ils ne savent pas agir.

Ce que Léo cherche à réaliser n'est autre que le socialisme d'État. Il fonde une association de travailleurs, auxquels il conseille de chercher un appui non pas dans le parti libéral qui est un parti de bourgeois, mais auprès du roi. Il tente lui-même de conduire jusqu'au roi une délégation ouvrière. Le ministre s'oppose à sa démarche. Les ouvriers se soulèvent. Léo est arrêté et jeté en prison.

Grâce à un appui très romanesque que Léo trouve à la Cour (c'est-à-dire par un hasard, et non point par la force de son caractère qui n'aurait pas suffi à le sortir d'embarras), Léo est relâché. Il obtient même une audience du roi.

Quel est ce roi qui nous est présenté comme un artiste de nature romantique avec des aspirations libérales ? N'est-ce pas Frédéric-Guillaume IV, que Spielhagen ferait ainsi vivre lucide jusqu'aux événements de 1863 ? (1) Mais cette figure royale est singulièrement imprécise si on la compare à celle que nous avons trouvée dans *les Chevaliers de l'Esprit.*

La rencontre du roi et de Léo fait grand bruit dans le monde politique. On parle déjà d'un ministère romantique, piétiste, socialiste, où le piétisme serait représenté par le pasteur Urbain, et le socialisme par Léo. Mais on a compté sans le naturel du roi qui se complaît dans de beaux sentiments et qui ne sait agir. « Le roi avait de grandes qualités, cela était indéniable, mais il y avait en lui un mélange bizarre et fantastique de pensées et d'illusions qui, lorsqu'on voulait les unir, jamais ne s'accordaient ensemble ; il y avait en lui une forme d'humour qui apparaissait

(1) Frédéric-Guillaume IV ne gouverne plus depuis 1859. Il est mort en 1861.

comme une joie de détruire ce qui est beau, comme une désespérance de sa propre valeur. Et, dans cette immense mer de pensées qui souvent roulaient majestueusement et plus souvent clapotaient refoulées les unes sur les autres, pas un fond solide sur lequel il fût possible de jeter l'ancre avec sécurité (1). »

Léo demande au prince d'être le roi des ouvriers, c'est-à-dire le roi réformateur, comme le furent ses ancêtres. « Supprimez l'esclavage ; anéantissez le prolétariat dans l'État libre de l'avenir qui, par votre parole créatrice, sera en un instant réalisé présentement.... Vous ne vous brouillerez pas avec l'Europe. Vous n'aurez nullement l'Europe contre vous. Si les intérêts des dynasties sont solidaires, les intérêts des peuples ne le sont pas moins... Prononcez la parole que l'humanité attend, la parole de délivrance, et non seulement vous aurez délivré l'Allemagne, mais vous aurez délivré le monde... »

Le roi hésite, romantique et mystique, audacieux et timide. « Si j'étais bien portant ! dit-il, mais je suis malade ; un malade n'est que la moitié d'un homme ! » Il s'intéresse aux projets de Léo, à son association de travailleurs, particulièrement à une organisation ouvrière formée à Tuchheim. Puis il se ravise, prête l'oreille aux coteries de la Cour qui cherchent à détruire l'influence du favori. Léo devine l'abîme où il va. Il fait agir toutes les intrigues ; il met tout en œuvre pour la réussite de ses projets ; tout est sacrifié à ses plans, même ses amitiés et ses amours, avec un égoïsme qui est capable de machiavélisme. Mais ses ennemis l'emportent à la Cour secondés par la reine. L'organisation ouvrière à Tuchheim fonctionne mal. Les ardents parmi les démocrates reprochent à Léo son ambition, ses relations avec l'aristocratie. Il y a des scènes très tumultueuses à Tuchheim, dans l'une desquelles le vieux forestier est tué. Léo voit les événements tourner contre lui.

(1) II, p. 309.

Insulté par un adversaire, il se bat en duel et il est blessé mortellement. Sur la terre où va reposer son cercueil ces paroles sont prononcées : « C'est un héros qui s'est dévoué pour la cause de tous. Il est mort de ce dévouement. Donc ce ne peut être un héros qui vous sauvera ; c'est vous tous ensemble qui briserez vos liens. » « Un pour tous et tous pour un, comme de bons camarades, comme de braves soldats, en rangs serrés. »

C'est l'opinion de Walter qui semble l'emporter, et c'est celle qui traduit sans doute la pensée de Spielhagen.

*
* *

On a reconnu plus d'un principe de Lassalle dans ceux de Léo : le socialisme d'État, les associations ouvrières formées en vue de conquérir le pouvoir politique, l'appel fait au prince dans une pensée de réforme patriotique (1). On trouverait également dans son caractère plus d'un trait emprunté à celui de Lassalle : l'activité, l'ambition, le désir de jouir, rien du renoncement et des hésitations qui font une nature problématique, mais aussi quelque chose d'aristocratique, un idéalisme classique et hégélien joint à une profonde sympathie pour les masses, toutes choses qui devaient singulièrement attirer Spielhagen. — Ne poussons pas trop loin toutefois le rapprochement. Spielhagen a dit lui-même, dans ses écrits théoriques, combien il est difficile de faire entrer dans un roman une grande figure contemporaine. La critique a relevé maint détail qu'elle ne trouvait pas marqué assez fortement dans le portrait présenté par Spielhagen. Bleibtreu estime que le tempérament

(1) Le critique danois Brandes fait même remarquer dans son ouvrage sur *Lassalle* (édition de 1877, p. 237) que Spielhagen s'est très habilement servi de certains détails de la vie de Lassalle. Léo accepte d'entrer dans un ministère dont ferait partie le pasteur Urbain, et de même Lassalle n'avait pas craint de s'allier avec le clergé : l'évêque de Mayence von Ketteler s'était, l'un des premiers, déclaré ouvertement pour lui, et Lassalle avait beaucoup admiré son livre sur *la Question des ouvriers et le Christianisme*.

démoniaque de Lassalle n'est pas assez bien rendu (1). Suivant Mielke, on ne se rend pas bien compte de la valeur du héros, de sa force oratoire ; il est trop aidé par des influences étrangères. Henning voit en Léo Gutzmann un fanfaron intellectuel, un descendant direct de la Jeune Allemagne (2). Toutes ces remarques peuvent se justifier. Il est vrai surtout que Spielhagen présente son héros dans les salons plus souvent que dans les assemblées populaires. Ce que l'on peut dire pour défendre le romancier, c'est que si le portrait qu'il fait de Léo Gutzmann ne ressemble pas trait pour trait à Lassalle, il répond du moins à l'opinion que l'on avait de lui, à sa réputation. Spielhagen, comme la plupart des contemporains, l'a moins connu par ses écrits juridiques que par ses pamphlets, par ses campagnes sur le Rhin et en Saxe, par la vie de luxe qu'il menait à Berlin. Il lui donne un aspect un peu conventionnel, mais vrai dans la pensée de l'époque et, somme toute, assez juste. Lassalle, aux yeux du public, est demeuré le grand agitateur des foules et leur organisateur, dont plus d'un libéral longtemps se fit un épouvantail. C'est son nom qui a dominé l'histoire de la démocratie allemande alors que, pendant quelques années, après sa mort, l'histoire de la démocratie socialiste ne parut plus être qu'un mélange de luttes et de rancunes personnelles. Lassalle resta le type du tribun du peuple jusqu'à Bebel. Spielhagen a, par son roman, contribué à fixer cette opinion et à la répandre. Par là même, et s'il n'avait pas d'autre mérite, son roman aurait une grande valeur sociale (3).

(1) Bleibtreu. *Revolution der Literatur*, p. 28.

(2) H. Henning. *F. Spielhagen*, p. 188.

(3) On peut appliquer ici à Lassalle ce que M. Brunetière disait de Descartes. « S'il est intéressant de savoir ce que Descartes a pensé, il l'est bien plus encore de savoir ce que ses contemporains ont cru qu'il avait pensé. Car les doctrines et les systèmes n'agissent que dans la mesure où ils sont compris, et ceux qui les adoptent en sont autant les inventeurs que ceux qui les ont enseignés. » (Brunetière. *Études critiques*, t. IV, p. 119. Cité par M. Lanson dans la *Revue de Métaphysique* de juillet 1904).

Mais il en possède une autre qui est la valeur artistique. Ce roman en deux gros volumes est habilement conduit d'un bout à l'autre, sans épisodes superflus, à travers tout un monde très mêlé, depuis le paysan et le prolétaire jusqu'au roi, en passant par les salons de la grande ville. Il y a des scènes très dramatiques. Le romanesque n'est pas trop romanesque. Les caractères sont mieux tracés, la partialité est moins manifeste que dans les romans précédents. C'est une belle œuvre digne de l'admiration qu'éprouva Nietzche lorsqu'il la lut dès son apparition : « œuvre de l'art le plus élevé, écrivait-il, avec une foule d'idées grandioses, du style le plus beau et le plus agréable. Tel est le dernier roman de Spielhagen, intitulé : *in Reih und Glied*. Mon maître Ritschl juge que ce dernier roman a dix fois autant de valeur que tout le Freytag (1) ».

Nietzche trouvait dans cette œuvre « le sens tragique presque ascétique de Schopenhauer ». — Il est vrai que Spielhagen fut l'un des premiers parmi les littérateurs allemands à lire Schopenhauer et à parler de lui ; il est vrai aussi que la fin tragique de ses héros, dans les romans précédemment étudiés, semble indiquer que sa foi est plutôt dans la force de la pensée que dans l'acte momentané et individuel. Mais l'optimisme qui l'emporte en Spielhagen, même dans ses premières œuvres, ne permet guère de le rapprocher de Schopenhauer. Il n'a jamais eu pour ce penseur beaucoup de sympathie, et quand il parle de renoncement, c'est en général dans le sens spinoziste (2). — L'écrivain que Spielhagen rappelle dans *In Reih und Glied*, ce n'est pas Schopenhauer, ce n'est pas non plus son maître préféré,

(1) *Briefe*. B. 1. 3. Aufl. 1902. Cité par Henning. *Spielhagen*, p. 187. Nietzsche avait gardé cette même impression vingt ans plus tard lorsqu'il écrivait, en 1786 (1er déc.), regrettant qu'on lût moins ce roman : « Spielhagen, *In Reih und Glied*, qu'on lit peu parce que son auteur est trop fier pour se joindre à une clique comme par exemple Freytag. »

(2) *Dans les Rangs* est déjà plus que les deux précédents romans une œuvre d'énergie et d'action.

Gœthe, mais bien plutôt Schiller, et l'on pense surtout à *Don Carlos* et à *Wallenstein*.

Comme les drames historiques de Schiller, le roman de Spielhagen présente un vaste tableau épique où se mêlent de grands événements politiques et sociaux. Au milieu de ces conflits se détachent quelques natures assez vigoureuses, mais surtout des âmes chancelantes, des personnages grandiloquents et hésitants, des natures idylliques. Les jeunes gens que séparent les conditions sociales s'aiment malgré leurs pères. Les figures de femmes sont belles d'une beauté un peu conventionnelle ; à côté de l'être infiniment pur il y a la courtisane intrigante, à la façon de la princesse Eboli dans *Don Carlos*. Le tragique de *In Reih und Glied* n'est pas non plus sans rappeler celui de Schiller. Lorsque Léo Gutzmann se trouve en présence du roi, on est amené tout naturellement à le rapprocher de Posa en face de Philipe II. C'est le même idéalisme imprécis qui se manifeste dans les revendications de Léo ; revendications qui sont même beaucoup plus inspirées par la pensée de Schiller que par celle de Lassalle. Spielhagen, qui n'a jamais beaucoup aimé Schiller, paraît pourtant, par sa nature, être assez proche de lui. Il a la même imagination, le même ton oratoire; il a le même tempérament dramatique, bien qu'il n'ait pas su composer un beau drame ; il a la même préoccupation politique et sociale encore plus que psychologique, ce qui explique qu'il ait, comme Schiller, mieux peint les hommes que les femmes. Ainsi que Schiller, c'est une nature idéaliste, sentimentale qui tend vers l'objectivité et qui n'y parvient qu'avec peine.

En Spielhagen, encore plus qu'en Lassalle, s'était incorporé cet idéalisme du XVIIIe siècle qui avait été transmis par l'hégélianisme. Spielhagen s'intéressait au mouvement économique de son temps, il comptait sur l'énergie de la masse prolétarienne, mais il avait plus de confiance encore dans la force de la pensée et dans l'organisation sociale par l'État. Il était philosophe doctrinaire encore plus qu'éco-

nomiste. Il s'écartait du positivisme contemporain plus encore que Lassalle du matérialisme historique : ce qui permet peut-être de dire qu'il fut à l'égard de Balzac ce que Lassalle fut à l'égard de Karl Marx.

Cet idéalisme qui a fait la faiblesse de Spielhagen, puisqu'on lui a reproché d'être conventionnel et doctrinaire, a fait aussi sa force. Une confiance si pleine dans la valeur effective de l'idée a été pour beaucoup dans sa puissance de production comme romancier ; une si grande générosité de cœur l'a amené d'instinct à sympathiser avec le prolétariat, sans le connaître bien, sans avoir jamais vécu ses souffrances de tous les jours. Le marxisme l'eût effrayé par sa conception matérialiste de l'histoire et par sa logique impitoyable ; le lassalisme le conquit, et même l'amena peu à peu au marxisme. Témoin certains passages de son roman, où il a l'air de s'élever contre Lassalle et de le dépasser : ce n'est pas un héros, c'est-à-dire ce n'est pas la pensée seule, même active, qui résoudra le problème social du xix[e] siècle, ce n'est pas Pallas Athénée sortie toute armée du cerveau de Jupiter, ce sont les travailleurs ensemble en rangs serrés. Il est vrai que Spielhagen aurait ajouté contre Marx : ce sont avant tout, parmi ces travailleurs, les hommes de bien, s'avançant en rangs disciplinés, mus par une haute idée de justice, encore plus que par des besoins et des appétits impatients. Spielhagen reste un « Chevalier de l'Esprit ». Travail et résignation, telle était sa véritable devise : le roman qu'il publie en 1869, *Marteau et Enclume,* en est la preuve. Ce principe du travail ordonné le ramène à Gœthe, en même temps que la forme de son roman va faire de nouveau songer au *Wilhelm Meister.*

*
* *

Marteau et Enclume est tout à fait un « Ich Roman ». C'est le héros lui-même qui conte sa vie. Dans un roman de ce genre, où le ton devient plus que jamais doctrinaire et

pédagogique, la pensée de l'auteur se révèle plus précise. Accompagnant son personnage depuis l'enfance jusqu'à la maturité, Spielhagen lui fait traverser les crises politiques et sociales dont il fut témoin lui-même. Alors que l'action des précédents romans se concentrait en une ou deux années, celle de *Marteau et Enclume* se poursuit durant près d'un quart de siècle. Spielhagen a entrepris un roman d'éducation individuelle; mais c'est la leçon morale du dernier conflit social, celui de 1863, qu'il s'est attaché surtout à dégager.

Le héros, Georges Hartwig, est devenu dans son enfance voleur et contrebandier. Il est coupable moins par sa propre faute que par celle des maîtres qui l'entourèrent. On n'a point vu clair dans son cœur ; c'est ce qui a sourdement provoqué en lui ces sentiments de révolte qui ont fait de lui un déclassé. « Aujourd'hui encore comme au moyen âge, nous sommes entre le marteau et l'enclume. »... « Dans une société où l'on connaît la solidarité des intérêts humains, fleurissent la liberté et la justice, c'est-à-dire la loi naturelle. »... « Dans une société où l'on ignore cette solidarité, où l'on croit pouvoir impunément exploiter son prochain, pullulent, comme plantes vénéneuses, l'esclavage et la tyrannie, la superstition et la papelardise, la haine et le mépris (1). » « Et quel homme en effet n'aimerait mieux être marteau qu'enclume, aussi longtemps qu'il croit n'avoir qu'à choisir entre les deux ? Mais quel est l'homme intelligent qui ne renoncera pas volontiers à n'être que marteau, lorsqu'il aura reconnu que le sort de l'enclume ne lui est pas, ne peut pas lui être épargné ; que chaque soufflet qu'il donne vient aussi frapper sa joue; que, si le maître corrompt l'esclave, l'esclave à son tour corrompt le maître, et que le tuteur s'abêtit avec celui qu'il tient en tutelle. » « Puisse le peuple allemand avoir enfin conscience de cet état de choses ! Il se nomme la fleur intellectuelle

(1) I, 361.

des nations, le peuple des penseurs, le peuple vraiment humain, et ce que l'on trouve chez lui, c'est la scolastique, la canne de l'exercice, le lit de procuste des examens, la hiérarchie des fonctionnaires. La rage de commander et le désir esclave de se laisser commander, tels sont les deux serpents qui tiennent enserré l'Hercule allemand, et qui font de lui un infirme. »

Ainsi, dans l'opinion de Spielhagen, être entre le marteau et l'enclume, c'est être entre la tyrannie et l'esclavage; vouloir être tyran, c'est ignorer la solidarité entre les hommes, c'est ne pas comprendre que celui qui tyrannise est aussi esclave. La liberté ne consiste pas à être marteau: la liberté consiste à être à la fois marteau et enclume, ce qui marque l'action et la réaction de tous les hommes d'une même société. Marteau et enclume réunis, c'est là le symbole de la solidarité.

Telle est la formule du déterminisme social selon Spielhagen. Comprendre ce déterminisme, c'est être libre, parce que c'est comprendre les lois de la nature. Laisser l'homme libre de développer ses instincts, de vivre conformément à la nature, doit être le soin du père, du maître, du moraliste et du législateur. Il faut écarter tous les préjugés qui rétrécissent le cœur et le jugement.

Georges Hartwig a été enfermé dans une maison de correction. Il y passe six années. Or il se trouve que le directeur est un maître intelligent et bon, qui peut enseigner au jeune prisonnier la valeur d'une discipline véritable, guidée par l'activité. Lorsque Georges rentre dans la société, il sait y trouver sa place. Il devient ingénieur dans une grande fabrique, il organise le travail de ses ouvriers; il les voit avec joie se presser dans ses usines, car il sait que le soir un foyer chaud les accueillera, où ils pourront se reposer des fatigues du jour. Lui-même donne à tous l'exemple de l'activité qui apporte l'aisance et la liberté, qui fait que l'on n'est plus ni enclume ni marteau.

Il y a dans ce roman encore des tendances antiaristocra-

tiques, mais ce n'est plus un livre de haine contre les hobereaux. D'autres soucis préoccupent Spielhagen. Il voit la marche en avant de la démocratie, la poussée de la quatrième classe, le relèvement possible du paria de la société. Et c'est pourquoi le héros, pour la première fois, n'a pas succombé. La fin, tout à fait optimiste, prouve la confiance de Spielhagen dans la puissance libératrice du travail. « Élève-toi toi-même par l'activité et par la bonté ; c'est le meilleur moyen d'élever le peuple (1). »

(1) Il y a des longueurs dans ce roman (en deux volumes) surtout dans la seconde partie. Mais Spielhagen a pourtant évité l'inconvénient du « Ich Roman » qui est la prolixité. Quelques scènes sont très romantiques, d'autres sont vraiment puissantes. Le premier volume se termine par un de ces tableaux épiques où se révèle toute la maîtrise de Spielhagen. La prison où se trouve Georges Hartwig est construite au pied d'une digue près de la mer : une violente tempête se déchaîne et menace de rompre la digue. Si ce mur de protection vient à s'écrouler, tous les prisonniers sont noyés et la ville est inondée. Or il n'est personne dans la ville qui puisse agir vigoureusement contre le danger commun. Le directeur fait ouvrir la porte de la prison. Quatre cents hommes sont réunis là. Il leur dit : « Je ne vous promets rien, aucune liberté ; mais si vous avez une heure criminelle à faire oublier, vous pouvez le faire en ce moment ; marchez au rempart, travaillez à réparer les brèches que la mer vient d'y ouvrir. » Et ces hommes, dans le plus grand ordre, vont au rempart, travaillant comme des héros. En face du danger imminent il n'y a plus de classes-sociales différentes, il n'y a plus de marteau ni d'enclume, mais seulement des hommes libres.

CHAPITRE IV

LA CRISE DE 1873 ET LE MOUVEMENT SOCIALISTE

§ I. — Ce n'est pas la guerre de 1870, mais la crise économique de 1873 qui inspire à Spielhagen un grand roman. La folie des entreprises. — Lasker et le parti national-libéral. — *Le Cyclone* (1877) est un beau tableau épique du régime bismarckien.

§ II. — Le mouvement socialiste depuis le congrès de Gotha (1875) jusqu'au programme d'Erfurt (1891). — Spielhagen dit sa pensée sur la démocratie dans *Où allons-nous?* — Attitude de Spielhagen à l'égard de Bismarck. — *Un nouveau Pharaon* (1889).

Sur la lutte de la Prusse et de l'Autriche, qu'il appelle une lutte fratricide, Spielhagen garda le silence. La guerre de 1870 elle-même ne lui inspira pas de grand roman. Il n'éprouvait pas, ainsi que Freytag, le désir de faire une épopée des *Ancêtres* pour célébrer la gloire et la vertu germaniques. Il ne faut point se laisser tromper par le titre sonore du roman qu'il composa en 1872 : *Toujours en avant*. Ce n'est pas un appel de trompette, le chant de guerre de 1870. C'est simplement un roman de mœurs qui se passe dans une petite principauté ; les misères d'une petite cour princière y sont peintes ; seuls les derniers chapitres renferment quelques allusions aux victoires allemandes. Il semble que Spielhagen ait ressenti plus que tout autre l'impression de lassitude qui se traduisit en Allemagne après 1870, car il se réfugiait dans le conte et la nouvelle et même sa pensée s'écartait de la grande ville pour se reporter sur les bords de la Baltique. *Ce que l'hirondelle chan-*

(1) *Allzeit voran.*

tait (1) (1872) est une étude psychologique et surtout une peinture poétique du pays d'origine de Spielhagen.

Il fallut la crise économique et morale de 1873, avec l'afflux des milliards français, pour qu'il revînt au roman épique.

Ce sont les mêmes événements qui ont inspiré à Gutzkow *les Nouveaux Frères Sérapion* (2), et à Spielhagen *le Cyclone* (3). Les deux romanciers se rencontrent ici, après avoir eu déjà dans la révolution de 1848 un terrain commun qui a permis de rapprocher les *Natures problématiques* des *Chevaliers de l'Esprit*. L'œuvre de Spielhagen est cette fois la plus puissante. Le roman de Gutzkow, on l'a vu, est un travail hâtif et mal composé; celui de Spielhagen est un tableau épique très harmonieusement ordonné, l'un de ses plus beaux livres, quelques-uns disent même — le plus beau.

La crise économique dont nous avons marqué l'importance en parlant des *Nouveaux Frères Sérapion* (4) est restée inoubliable pour tous ceux qui en furent témoins. Spielhagen l'avait observée de près, informé par les journaux et surtout par les communications de ses amis, financiers, industriels, hommes politiques qui vivaient dans la tourmente. Mais il songea longtemps à un roman sur ce sujet sans se décider à l'écrire. Il n'y avait pas au milieu de ces événements une grande figure telle que celle de Lassalle en 1863-1864. Spielhagen n'avait point de « héros ». Un moment pourtant il crut l'avoir trouvé (5). Un des chefs du nouveau parti national-libéral, Edouard Lasker, ami de Spielhagen, avait en 1873 pris la parole au Reischtag (6)

(1) *Was die Schwalbe sang.*

(2) *Die neuen Serapionsbrüder* (1877).

(3) *Sturmflut* (1877).

(4) Voir l'étude sur Gutzkow (chapitre IV).

(5) Voir *Neue Beiträge*, VII. *Wie ich zu dem Helden von Sturmflut kam.*

(6) Lasker était un des chefs du nouveau parti national-libéral qui s'était organisé au Reichstag depuis 1867 et qui joua longtemps un

pour dénoncer le vertige d'entreprises et l'agiotage éhonté qui en était la suite. Toute l'attention du public s'était reportée sur lui. Ne pouvait-il devenir le point central d'un roman? — On comprend que Spielhagen ait hésité, et qu'il ait finalement renoncé à ce choix. La mort brusque de Lassalle après une vie très agitée avait permis de faire de lui un héros de roman. Mais Lasker vivait encore et son existence n'avait rien de romanesque.

Ce fut un autre événement qui retint l'attention de Spielhagen et qui l'aida à construire son œuvre. Une tempête avait, en 1872, dévasté la côte de la Baltique. Ne pouvait-on la rapprocher de la tempête économique qui, en 1873, jetait à terre tant de fortunes mal fondées? Spielhagen fut tenté de forcer ainsi les dates pour faire coïncider les événements sociaux et les phénomènes de la nature ; son imagination se plaisait à pareils rapprochements. Justement Hermann Wagener, le fondateur de la *Gazette de la Croix*, un des hommes les plus connus d'alors pour son esprit d'entreprise, et d'ailleurs l'un des plus détestés, avait projeté tout un réseau de chemins de fer en Poméranie; il avait même, pour obtenir de Bismarck l'autorisation de lancer l'affaire, présenté de fausses actions appuyées sur des fonds qu'il n'avait pas. Lasker, au Reichstag, avait violemment attaqué Wagener et les entreprises de Poméranie. Le cyclone de la Baltique devint aux yeux de Spielhagen le symbole de la banqueroute de 1873. Le titre, le cadre et

rôle considérable. Ce parti secondait Bismarck lorsqu'il travaillait à l'unité allemande et l'attaquait quand il penchait vers la réaction. Lasker s'intéressait surtout aux réformes juridiques et économiques; c'est grâce à lui que le Parlement, en 1877, vota des lois sur la procédure civile et criminelle, sur les faillites et sur l'organisation judiciaire ; il fut de ceux qui préparèrent le nouveau code civil. — Lasker est avec Bennigsen un des noms les plus connus de ce parti national-libéral. Après 1880 le parti national se divisa en deux groupes dont l'un se mit à la remorque du chancelier; l'autre avec Lasker se tint sur la défensive, puis se perdit parmi les progressistes (Richter) avec lesquels il forma le nouveau parti libéral (Freisinnige, 1884). Lasker devait mourir en 1884. Bennigsen déposa son mandat en 1883. Eugène Richter, très versé dans les questions financières, fut un habile adversaire de Bismarck.

l'action de son roman se trouvaient précisés par là. Mais le « cyclone », dans sa pensée, était moins la dévastation de la côte poméranienne que la débâcle morale causée en Allemagne par la folie de la spéculation.

Il fit alors choix d'un héros d'origine obscure qu'il appela Reinhold Schmidt, reprenant à dessein le nom de Schmidt qui qualifiait déjà une nature d'élite dans *les de Hohenstein*. Spielhagen nous avertit que ce fut dans la réalité un certain Frédéric Müller, né à Luckau en 1835, le fils d'un forestier (1). A vrai dire, ce héros est une pure création de son esprit. Il a toutes les qualités que rêve Spielhagen : des sentiments démocratiques avec la délicatesse d'un aristocrate. Il a aussi toutes celles que réclame son rôle dans un roman épique : très clairvoyant, très généreux, il n'est pas une personnalité puissante d'une grande activité. Il vit surtout dans le milieu aristocratique et s'éprend naturellement d'une jeune fille de haute naissance. On ne saurait nier qu'il est un peu pâle, ce héros parfait, précisément parce qu'il est tout à fait conforme au modèle exigé par l'auteur ; on voit trop qu'il n'est là que pour nous instruire et pour nous servir de guide à travers les classes sociales et les événements.

C'est la peinture de ces classes sociales vers 1873, c'est-à-dire sous le régime bismarckien du nouvel Empire, qui fait l'intérêt véritable du *Cyclone*.

Au début du roman, Reinhold Schmidt est passager sur un navire qui longe la côte de la Baltique. Parmi ses compagnons de voyage se trouvent deux personnes qui joueront un rôle important, le général von Werben et sa fille Else. Le navire échoue sur un banc de sable près de Warnow. C'est Reinhold qui tire d'affaire le général et sa fille. Tous les trois vont demander l'hospitalité au comte von Golm dont le château est tout proche. Ce comte voudrait créer une voie ferrée en Poméranie et faire creuser sur la

(1) *Neue Beiträge*, chap. VIII.

côte un port de guerre. On discute ses projets très aventureux. Reinhold les combat en disant que la côte est très menacée par la mer et qu'une tempête violente, un raz de marée, suffiraient pour la balayer. Sur quoi l'un des interlocuteurs ajoute avec humour : il y aura une tourmente analogue dans les affaires si l'on s'engage trop vite dans des entreprises hasardeuses. Le lendemain Reinhold quitte le château du comte von Golm. Il se sent attiré vers Else von Werben, et c'est avec l'espoir de la revoir qu'il prend rendez-vous à Berlin avec le général.

Cette entrée en scène est intéressante : les questions importantes se posent ; il y a du mouvement et de la verve ; le château, situé entre la forêt et la mer, forme un cadre agréable, décrit avec art. Le comte von Golm est le représentant de cette aristocratie qui s'entend à concilier sa fierté ancienne avec l'esprit de spéculation de l'époque présente ; il voudrait unir les deux formules « noblesse oblige » et « il faut vivre avec son temps. » Il juge donc avec indulgence le nouveau régime. Bismarck est, suivant lui, un Junker qui a su comprendre son temps : « Il est, pour l'accomplissement de ses grandes idées, contraint de se servir de moyens qui doivent lui répugner, et d'entrer en rapports avec des personnes dont le contact autrefois lui eût été odieux ; il a dû, en répandant les malheureux milliards acquis par la guerre, inaugurer une ère de trafic et de lucre ; c'est regrettable peut-être, mais ce fut une nécessité politique (1). »

On est bientôt transporté au milieu du tourbillon de l'agiotage, dans la capitale prussienne. Un oncle de Reinhold, Ernest Schmidt, est commerçant à Berlin. Sorti de rien, il est arrivé à l'aisance à force de volonté, de travail régulier et honnête. Il se trouve que sa maison touche aux jardins du général von Werben. Le commerçant et le général sont deux ennemis farouches, car ils se sont rencontrés

(1) *Sturmflut*, I, p. 71.

autrefois sur les barricades de 48, chacun dans le camp adverse. L'oncle Ernest est resté vieux-libéral ; il déteste le nouveau régime impérial, fondé sur la victoire et la force et non pas sur une entente avec la nation ; il déteste Bismarck et le socialisme, car il tient le socialisme pour un résultat naturel du régime de Bismarck. C'est ce que nous apprenons par des conversations entre Reinhold et le vieux Schmidt. Reinhold défend le système d'ordre, de discipline établi par Bismarck, cette organisation militaire prussienne qu'il a vue à l'œuvre en 1870. Mais l'oncle n'a que des railleries pour le nouvel Empire. On vante beaucoup trop, suivant lui, l'énergie de Bismarck et sa valeur intellectuelle ; il n'a fait en somme que récolter ce que d'autres avaient semé, et il a plutôt déformé que créé. Son principe est que la force prime le droit : chacun l'a mis en pratique dans la vie publique et privée ; de là ce débordement du luxe et ce besoin de jouissances jusque dans le monde des prolétaires. « C'est d'après ce principe bismarckien : « la force prime le droit » que se sont rassemblés les bataillons d'ouvriers. Ce n'est plus d'un rêve fou qu'il s'agit, mais bien d'une réalité qui, menaçante, grandit comme une avalanche et tôt ou tard s'écroulera, anéantissant tout. La force prime le droit ! C'est ainsi que la Révolution est déclarée en permanence, c'est-à-dire la guerre de tous contre tous. Aujourd'hui Bismarck triomphe, il croit du moins avoir vaincu, il fait parade de sa victoire et de la couronne impériale qu'il a conquise pour son maître et qu'il a prise sur la corniche où un autre l'avait mise, qui ne voulut pas la prendre des mains du peuple ! Des mains du peuple d'autrefois ! D'un peuple si bon, si fidèle, si confiant, dont le rêve sacré fut justement cette couronne ! Demande aux ouvriers sortis de ce peuple s'ils ont encore cette foi, cette confiance ! Demande-leur ce qu'ils pensent de cette couronne faite par la grâce de Dieu ! Demande-leur de quoi ils rêvent ! (1) »

(1) I, 155.

On retrouve ici formulés et groupés tous les arguments des libéraux restés fidèles à la pensée de 1848. Bismarck est, à leurs yeux, aussi révolutionnaire que les socialistes. Il a, par un régime de force, déchaîné les appétits matériels. De même qu'il n'est plus de frein au despotisme, il n'en est plus aussi aux revendications ouvrières.

L'oncle Ernest Schmidt a un fils, Philippe, qu'il ne veut plus voir parce que celui-ci s'est lancé dans la grande industrie et la spéculation. Il lui a dit un jour des paroles analogues à celles que Lasker fit entendre, en plein Reichstag, lorsqu'il dénonça les entreprises de Henri Wagener : « Spéculer ainsi, c'est voler dans les poches du public : on trompe ce public de la façon la plus honteuse par des promesses menteuses ; on lui fait croire à l'existence de dividendes que lui-même doit fournir, jusqu'à ce qu'un jour un procureur de l'État vienne rappeler que la force ne prime pas toujours le droit (1). » Naturellement ce Philippe est un admirateur enthousiaste de Bismarck : « Bismarck est mon homme, dit-il à son cousin Reinhold. Je ne jure que par Bismarck ; je passerais partout avec Bismarck... De nos jours il ne faut pas vouloir prendre les choses et les gens avec des gants de velours, car on ferait la culbute. Bismarck nous montre comment il faut agir ; il tranche dans le vif ! (2) » — Reinhold tout à l'heure défendait Bismarck devant l'oncle Ernest. Cette fois il s'oppose à Philippe. « Dans la vie politique, dit-il, bien des choses sont admises qui ne seraient pas admissibles dans la vie bourgeoise. » « Tout cela est vieux jeu ! reprend Philippe. Au contraire nous sommes, grâce à Dieu, arrivés à cette conviction que dans la vie civile comme dans la vie politique tous les moyens de succès sont à leur place. »

Telles sont quelques opinions importantes que nous ren-

(1) I, 260.
(2) I, 195.

controns (1), habilement exposées et opposées. Et voici en peu de mots l'élément dramatique du roman.

La fille d'Ernest Schmidt, Ferdinande, aime le jeune Ottomar von Werben, le fils de l'homme qu'Ernest Schmidt déteste le plus après Bismarck. Et nous savons d'autre part que Reinhold est épris de la fille du général von Werben. Les pères combattent le penchant de leurs enfants, et le plus opiniâtre dans son intransigeance est encore Ernest Schmidt, le vieux libéral de 1848. Aux rencontres idylliques succèdent les rendez-vous des hommes de finances. Tout un monde de brasseurs d'affaires s'agite fiévreusement dans la capitale prussienne dont la corruption croît avec l'opulence. Les événements amènent les principaux acteurs du roman sur la côte de la Baltique où le comte von Golm a rêvé de grosses entreprises. C'est au moment où les intrigues se compliquent que la tempête se déchaîne. A

(1) Il y en a beaucoup d'intéressantes, particulièrement sur le régime bismarckien. Si l'on songe que Spielhagen composait son roman avant 1878, on trouve de la pénétration dans quelques-unes des réflexions qu'il prête à Giraldi, un Italien, qui représente le parti catholique en lutte contre Bismarck dans le *Kulturkampf*. C'est, suivant Giraldi, Bismarck qui cédera dans le conflit contre Pie IX ; il sera entraîné par ses propres croyances mystiques : « Bismarck qui joue tous les rôles, qui aujourd'hui proclame le droit au suffrage universel, demain tempête contre le socialisme, pour le surlendemain tancer à son tour le bourgeois comme un enfant mal élevé, Bismarck, malgré son libéralisme de façade, est de la tête aux pieds un aristocrate... Malgré ses tendances soi-disant éclairées il est plein de lubies romantiques, il ne peut vouloir au fond du cœur, il ne voudra jamais qu'une monarchie par la grâce divine. Cet apôtre du droit divin a l'air de travailler maintenant au droit du peuple, il déracine dans l'âme populaire le respect du prêtre... Mais les intérêts de l'apôtre et du prêtre sont solidaires. Et Bismarck malgré lui, par son amour du droit divin, sera obligé d'en revenir au clergé, au culte divin. Ce sera la pierre d'achoppement du régime de Bismarck (continue Giraldi qui exprime peut-être par là le secret espoir de Spielhagen). Il cherchera à pactiser avec nous, et pas à pas il sera poussé vers la réaction ; il sera obligé de manifester de plus en plus la contradiction qui existe entre son but, la royauté de droit divin, et les moyens qu'il a empruntés à la révolution. De cette contradiction, dans laquelle il tombera de plus en plus, doit venir un nouvel état de choses. Car il n'est pas de peuple qui supporte à la longue un régime plein de contradictions ; et voilà la petite pierre déjà détachée qui précipitera l'avalanche sous laquelle le colosse sera écrasé. » (*Sturmflut*, II, p. 32 et 33).

l'agitation des éléments répond l'agitation morale des personnages. Flots et passions grondent et montent. Ce qui est mauvais se décèle, ce qui est bon vient au jour, comme il arrive dans la tourmente, quand l'énergie individuelle doit se manifester, que le vernis de la société craque et disparaît. Au-dessus des intérêts vulgaires plane l'amour. La lutte pour la vie étouffait ce sentiment. Le cyclone vient et balaye toutes les entreprises de l'égoïsme. L'amour seul reste triomphant. Comme dans la plupart des livres de Spielhagen nous trouvons d'un côté les êtres de calcul, de l'autre les natures impulsives, les méchants opposés aux bons. Parmi les meilleurs entre les bons se trouvent Reinhold le démocrate et Else l'aristocrate, lesquels sont unis à la fin du roman.

Dans cette peinture de la société aristocratique avec ses préjugés et de la société industrielle avec ses tares, Spielhagen semble avoir des préférences pour la vieille aristocratie. Ce qu'il voudrait, c'est la droiture de l'ancienne noblesse jointe à l'ouverture d'esprit des temps modernes. On a pu voir dans Reinhold Schmidt son idéal. Les belles âmes hautaines, héritières des vertus du temps passé, aristocratiques sous leur enveloppe démocratique, souffrent dans la délicatesse de leurs sentiments, mais ce sont elles qui finissent par l'emporter. L'optimisme de Spielhagen, même en 1877, est resté inébranlable.

Le Cyclone est une des œuvres qui répondent le mieux aux théories de Spielhagen sur le roman. Sans doute on y trouve encore du convenu, de l'abstrait, du romanesque, mais c'est une large épopée, intéressante, instructive, souvent dramatique, dont une analyse ne saurait indiquer l'ampleur et la valeur.

*
* *

Après la publication du *Cyclone* Spielhagen, comme lassé du spectacle qu'il avait sous les yeux, laissa passer près de

dix années avant d'emprunter un nouveau sujet à la vie berlinoise contemporaine. Il écrivit un joli roman de mœurs poméraniennes *Plattland* (1879) qui nous transporte dans le milieu des gentilshommes campagnards avant 1848 ; il composa quelques nouvelles dont certaines, comme *Quisisana* (1879), eurent grand succès ; enfin il recueillit, pour les faire paraître en un volume, ses articles sur la théorie et la technique du roman (*Beiträge zur Theorie und Technik des Romans*, 1883).

Il s'accommodait de moins en moins du régime bismarckien. La seule chose qui l'intéressât dans la société présente, c'était l'effort des démocrates socialistes pour arriver à s'organiser. Après la mort de Lassalle (1864), l'essor du parti socialiste avait été arrêté longtemps par les luttes intestines qui avaient mis aux prises les disciples de Lassalle, à tendance nationale, et les partisans de Karl Marx, d'esprit international. Mais depuis le contre-coup subi par les ouvriers lors du krach de 1873, depuis le Congrès de Gotha (1875), le mouvement socialiste était devenu plus actif même qu'au temps de Lassalle. Toute l'Allemagne semblait alors s'intéresser à la démocratie. Il n'y avait pas de parti qui ne prît des allures démocratiques : le centre était tout pénétré de christianisme social ; le conservateur féodal serrait aux élections la main de son frère le paysan ; la *Gazette de la Croix* adaptait la doctrine socialiste à son programme. Après les attentats contre Guillaume (1), la loi contre les socialistes de 1878 (21 octobre) n'arrête pas la réforme sociale. On dirait au contraire que Bismarck veut plus que jamais appuyer la monarchie absolue sur le principe de la « solidarité sociale. » Des lois sociales sur les assurances en cas de maladie, sur les accidents, sur la vieillesse et l'incapacité au travail, sont votées entre 1883 et 1889 ; elles ne satisfont point d'ailleurs le parti socialiste qui depuis le programme d'Erfurt (1891) se rapproche de plus

(1) De Hödel et de Nobiling (mai et juin 1878).

en plus du marxisme. — Spielhagen était effrayé souvent par les revendications impatientes du socialisme, correspondant au matérialisme de l'époque. Il voyait les dangers de cette montée sociale : l'arrivisme politique qui se sert des sentiments démocratiques et des appétits déchaînés, le despotisme démagogique si contraire à son amour de la liberté et à ses goûts de raffiné ; mais toutes ses sympathies se reportaient quand même vers cette démocratie. Comme au temps de Lassalle il demandait une sorte de socialisme d'État. C'est ce qui apparaît dans son roman *Où allons-nous*? (*Was will das werden?* 1886).

Où allons-nous? est un roman doctrinaire, où le héros conte sa vie, un « Ich Roman ». De même qu'en 1869, alors qu'il écrivait *Marteau et Enclume*, Spielhagen éprouve le besoin de faire un retour sur le passé pour le relier au présent. Il le fait cette fois en exposant la formation morale et intellectuelle d'un adolescent de la génération nouvelle. On retrouve dans son livre les dispositions d'esprit qui se manifestèrent avant et après 1870, le besoin d'Unité, puis le désarroi moral, le *Kulturkampf*, la poussée nouvelle de la démocratie socialiste, mais on y retrouve surtout les rêves idéalistes de l'auteur.

En maint endroit de ce roman, Spielhagen rappelle combien certains esprits furent hostiles à la politique de Bismarck, même au milieu de l'enthousiasme des victoires de 1870. Un professeur qui joue dans *Où allons-nous*? un rôle important, secoue tristement la tête en parlant de la guerre franco-allemande : « Je vois, dit-il, la justice et la nécessité de cette guerre. Et je dis seulement : c'est une triste nécessité. Je n'ai pas honte d'ajouter : J'aime Paris où j'ai passé une excellente année d'études ; j'aime la belle France ensoleillée ; j'aime les Français, peuple qui est notre aîné en civilisation, qui peut-être nous est supérieur intellectuellement, à qui, quoi que l'on puisse dire, nous devons infiniment pour notre culture, et auquel à l'avenir nous serions encore beaucoup redevables. Et maintenant cette source de récon-

fort intellectuel et esthétique est tarie pour nous, pour combien et combien d'années! Nous reviendrons de cette guerre grands et puissants — nous pouvons à peine en douter maintenant — mais d'autant plus pauvres intellectuellement. Ce n'est pas seulement parce qu'à l'avenir il nous faudra renoncer au souffle vivifiant de l'esprit français. Il y a une autre raison.

« Aujourd'hui toute guerre a comme conséquence pour le vaincu et pour le vainqueur — et pour le vainqueur tout particulièrement — une recrudescence des tendances matérialistes, c'est-à-dire un abaissement des efforts idéalistes ; elle nuit à la solidarité internationale des intérêts intellectuels et moraux ; si bien que toute guerre, je ne crains pas de m'exprimer ainsi, est aujourd'hui une guerre fratricide... Le but poursuivi par toute nation doit être la fraternité, l'identité de tous les intérêts, le développement et le perfectionnement du genre humain... Mais dans la situation présente, il n'y a pas de développement, pas de perfectionnement, pas de but même ; et « l'éducation du genre humain » de Lessing est un conte dénué de sens, et l'idée de Gœthe d'une littérature universelle est un songe baroque. Et alors je ne sais plus pourquoi j'ai vécu jusqu'à présent, pourquoi je dois vivre encore. Même le fait de penser à mes enfants ne peut me donner le courage de faire effort ; cela ne peut que me rendre plus triste encore. A quoi bon une génération nouvelle, s'il lui manque comme à l'ancienne un noble but, une raison de vivre ? Une vie qui n'est pas animée du feu de l'idée, éclairée de l'éclat de l'idéal, ce n'est pas une vie, c'est une misère... »

Ces paroles traduisent bien l'humanitarisme des libéraux qui provoquait chez Bismarck tant de mauvaise humeur et de dédain. On sait que Spielhagen partage ces tendances ; mais il se critique lui-même quand il fait dire à l'un de ses personnages : « L'idéal humanitaire du professeur est en

(1) *Was will das werden?* I, 336.

arrière. le mien est en avant. Le sien vous le trouverez dans *Wilhelm Meister*; le mien dans un roman qui ne doit jamais être écrit (1). » Un essai de conciliation se fait, dans l'esprit de l'auteur, entre le siècle de Gœthe et celui de Bismarck, entre la pensée et l'acte. Une poésie intercalée dans le roman et intitulée *Gœthe et Bismarck* les représente comme unis dans la même œuvre.

« Tous les deux furent géants dans ce qu'ils entreprirent et accomplirent : tous les deux furent allemands jusqu'au fond de leur âme ; connaissant richement les secrets des actes humains ; jamais ne s'arrêtant aux apparences ; estimant la vie à ses efforts et à ses combats ; considérant toujours les choses d'un regard profond ; parcourant le vaste monde d'un regard d'aigle... » Et, s'adressant au peuple allemand, Spielhagen termine : « O peuple heureux, toi qui es l'héritier de deux rois, toi à qui ce double don fut généreusement accordé. »

Ce qui fait que Spielhagen n'éprouve pas autant d'amertume que le professeur qu'il met en scène dans *Où allons-nous*? c'est qu'il ne vit pas seulement comme lui dans le passé ; il projette son idéal dans l'avenir, ayant foi dans le socialisme. « Le mouvement social-démocratique donnera de bons résultats dès qu'il sera bien conduit, écrit-il dans ce roman (2) ; il faut que la société dite supérieure comprenne ce mouvement, que le libéralisme fasse intelligemment cause commune avec la démocratie socialiste et la dirige... Que nous le reconnaissions ou non, en chacun de nous il y a quelque chose d'un social-démocrate. »

« Qu'adviendra-t-il de tout cela ? — Nous avons la ferme persuasion que ce qui veut être sera ; et ce qui sera, c'est quelque chose de haut et de superbe, une nouvelle phase glorieuse de l'humanité qui éternellement fait effort, *der ewig strebenden Menschheit!* » Spielhagen se sert à dessein

(1) I, p. 382.
(2) II, 451.

des paroles de Gœthe dans le second *Faust*, affirmant ainsi son invincible confiance dans le progrès. Il s'appuyait toujours sur une sorte de déterminisme spinoziste qu'il n'a jamais cherché d'ailleurs à concilier avec ses principes de liberté : ce qui veut être sera, et ce qui veut être, c'est ce qui est le bien.

Où allons-nous ? est un roman instructif, ce n'est pas une œuvre d'art ainsi que *le Cyclone*. Cette fois Spielhagen n'a pas évité le danger du « Ich Roman » ; il s'est laissé aller à exprimer des opinions plus qu'à serrer et à concentrer une action dramatique.

Il semble d'ailleurs qu'il y ait à cette époque une sorte de décadence ou tout au moins de fléchissement dans l'art de Spielhagen. Il écrit des romans où ses défauts apparaissent plus que ses qualités. Je passe sous silence *Noblesse oblige* (1888), épopée peu intéressante des guerres de la liberté en 1813, et je ne parlerai de *Un nouveau Pharaon* qu'en raison de l'importance qu'il prit dans l'opinion publique.

Un nouveau Pharaon (*Ein neuer Pharaon*, 1889) exprime toute l'antipathie de Spielhagen contre la société contemporaine. Berlin est le théâtre de l'action, au temps des attentats de Hödel et de Nobeling contre l'empereur Guillaume Ier. Un idéaliste de l'époque de 1848, le baron von Alden, après de longues années d'absence, revient dans sa patrie. Il s'aperçoit qu'un esprit nouveau a refoulé l'idéal qui était le sien. Le régime de Bismarck ne lui semble avoir fait que des esclaves et des arrivistes ; il quitte pour toujours le sol allemand avec un profond sentiment de tristesse.

Ce roman fut, à son apparition, très attaqué. Les partisans du nouvel Empire n'y voulurent voir que l'œuvre d'un esprit morose et sénile. Spielhagen allait bientôt prouver que son talent était loin d'être usé. Quant au malaise qu'il éprouvait vers 1889, bien d'autres le ressentaient avec lui. Bismarck, à la veille de sa chute (1890), paraissait écraser l'Allemagne de sa personnalité trop puissante. L'impres-

sion dominante à ce moment est bien traduite dans l'ouvrage qu'Adolphe Bartels écrivit en 1897 sur l'ancienne et la jeune génération (1) : « C'était en somme une époque sombre et trouble, cette époque des dernières années du règne du vieil empereur Guillaume ; tout paraissait stagnant et devoir être éternellement stagnant. La puissante figure de Bismarck qui se dressait sur l'Empire et sur l'Europe nous produisait à nous autres jeunes gens comme une impression de stupeur ; sans sa volonté il ne semblait pas qu'un souffle pût passer, il ne semblait pas qu'un rayon de lumière pùt briller. Je ne dis pas, bien entendu, que le grand homme d'État ait réellement entravé le développement national, mais il n'en est pas moins vrai que sa grandeur pesait lourdement sur la jeunesse allemande. Nous nous demandions : Que devons-nous, que pouvons-nous faire ? Que reste-t-il pour nous ? »

Si les jeunes avaient, sous le régime de Bismarck, cette impression d'étouffement, combien plus inquiète encore devait être la génération qui avait vu 1848 ! Et pourtant c'est le même historien Adolphe Bartels qui dans sa *Littérature allemande* (2) blâme Spielhagen de n'avoir jamais sû rendre justice à Bismarck (3).

Berthold Litzmann, le professeur de l'Université de Bonn, avait, avant lui, pris sévèrement Spielhagen à partie dans son ouvrage sur *le Drame allemand* (4), déclarant que la valeur morale et intellectuelle d'un écrivain devait se mesurer à son attitude à l'égard de Bismarck. C'est pour répondre à Litzmann que Spielhagen, lors du quatre-vingtième anniversaire de Bismarck (1895), écrivit ces paroles qui prouvent que, s'il admirait dans le grand chan-

(1) *Die deutsche Dichtung der Gegenwart, Die Alten und die Jungen* (1re édit., 1897, p. 88).

(2) *Geschichte der deutschen Literatur*, 6e édition, II, p. 642.

(3) Voir ce que dit à ce sujet Henning, *Spielhagen*, p. 215.

(4) *Das deutsche Drama*. 1895, p. 25. Voir à ce sujet Henning, *Spielhagen*, p. 215 et 238 et Eg. Müller, *Bismarck im Urteil seiner Zeitgenossen*, p. 48.

celier une volonté supérieure, il n'acceptait ni les moyens dont il s'était servi ni les résultats obtenus. « La figure de Bismarck, je ne l'ai introduite dans aucune de mes œuvres, d'abord parce que pour des raisons esthétiques, théoriques et pratiques, je ne mets jamais en scène dans mes romans des personnes encore vivantes. Mais je n'ai pas manqué certes de faire plus d'une allusion à Bismarck, et cela ne pouvait être évité en des romans contemporains. C'est ainsi que sa puissante figure traverse l'arrière-plan, si je puis m'exprimer ainsi, du *Cyclone*, d'*Un nouveau Pharaon* et de *Où allons-nous* ?... Le professeur Litzmann a écrit que pour apprécier un auteur comme poète de l'époque présente, il fallait voir quelle était son attitude à l'égard de Bismarck. Le professeur Litzmann est encore un jeune homme ; il est par conséquent sous le charme de l'homme puissant de Friedrichsruh comme toute notre jeune génération. Mais de quelqu'un qui était comme moi dès l'année 1848 républicain, et qui l'est encore aujourd'hui au fond du cœur, on ne peut attendre le même enthousiasme pour le fondateur de l'Empire allemand ; je serais un fou si je ne voulais pas reconnaître la grandeur de l'homme ; mais il faudrait que je renie mes convictions politiques et morales, qui datent de loin, pour pouvoir le faire sans réserve. Il faudrait que je remonte loin, très loin, pour exposer en quoi consistent ces réserves. J'ai dans ma tête un idéal du peuple allemand auquel le présent, en bien des points très importants, ne répond pas. A mon avis il ne faut pas demander au poète d'aujourd'hui : quelle est ton attitude à l'égard de Bismarck, mais : quelle est ton attitude à l'égard du Christ ? c'est-à-dire à l'égard de l'évangile de la fraternité humaine ? Je crois à cet évangile de tout mon cœur ; je crois que celui qui ne le reconnaît pas sera tôt ou tard jeté aux morts, quoi que l'on puisse aujourd'hui jurer sur son nom (1). »

(1) Cité par Henning, *Spielhagen*, p. 218 et par Eg. Müller, *Bismarck im Urteil seiner Zeitgenossen*, p. 57.

Spielhagen avait le droit de s'exprimer ainsi (1). Sa plainte d'ailleurs n'était pas isolée. On trouverait des traces du même désenchantement chez les plus grands écrivains de l'époque, chez W. Jordan, Wilhelm Raabe et même Paul Heyse. C'est avec raison que M. Denis a écrit, à propos de Spielhagen, dans son ouvrage sur *la Fondation de l'Empire allemand* : « Il n'est pas juste de l'accuser de mauvaise humeur et de timidité, puisque Roon et même Guillaume ne se sont pas toujours trouvés à l'aise dans l'Empire qu'ils avaient fondé : il n'est pas jusqu'à Treitschke qui n'ait traversé des heures de mélancolie, je dirais presque de repentir. Seules, les natures généreuses et nobles connaissent de telles tristesses (2) ».

(1) Lorsque Bismarck fut tombé, Spielhagen aurait pris sa défense, s'il faut en croire un récit fait par la plus jeune fille de Spielhagen, Antonie. « C'était après la chute de Bismarck. Mon père avait parlé de cette tragédie, et ce qu'il avait dit fut reporté à Bismarck. » Bismarck aurait alors répondu : « Spielhagen a toujours eu du courage; c'est bien à lui de prendre fait et cause pour moi. Saluez-le de ma part. » (Raconté par Frl. Antonie Spielhagen dans la *Gartenlaube*, 1909, Heft 8, S. 161-163). Voir Henning, *Spielhagen*, p. 114 et 225.

(2) Denis. *La Fondation de l'Empire allemand*, p. 411.

CHAPITRE V

LA CRISE DU NATURALISME VERS 1890

§ I. — Le réalisme en littérature comme en politique. Ce que les Jeunes reprochent à Spielhagen. Heinrich et Julius Hart. *Passes d'armes critiques* (1884). Bleibtreu, *Révolution de la littérature* (1886).

§ II. — L'attitude de Spielhagen en face de la jeune école. Ses mémoires : *Finder und Erfinder* (1890). Ses romans : *Sonntagskind* (1893), *Stumme des Himmels* (1895), *Faustulus* (1898). Ses œuvres critiques : *Les nouvelles contributions à la theorie et à la technique de l'epopée et du drame.*

§ III. — Les jeunes auteurs ne veulent pas admettre de compromis entre leur technique et celle de Spielhagen. Les attaques de Carl Busse. Le soixante-dixième anniversaire de Spielhagen montre pourtant combien il est estimé dans le monde littéraire (*Spielhagen-Album*, 1899).

§ IV. — Les dernières œuvres de Spielhagen. *Opfer* (1900), *Freigeboren* (1900), *Am Wege* (1903), prouvent qu'il a conservé son talent et son idéal. Il est plus populaire aujourd'hui qu'en 1890.

Après avoir écrit *Un nouveau Pharaon*, Spielhagen resta quatre années sans publier de roman. Ce n'était pas seulement le matérialisme politique qui pouvait le porter à disparaître de la scène, c'était aussi le matérialisme littéraire. Celui-ci était la conséquence de celui-là ; il s'affirmait de plus en plus à mesure que le nouvel Empire s'organisait et que l'argent affluait vers les grandes villes. Le développement croissant de l'industrie, de la richesse et du luxe, mais aussi du prolétariat et de la misère, marquait d'une façon chaque jour plus criante les distances qui séparaient non plus l'aristocratie de la bourgeoisie, mais les riches des pauvres. Cette opposition entre l'opulence et le dénûment, entre la splendeur et les ténèbres, on se plaisait à

l'accuser avec rudesse dans les œuvres littéraires et l'on s'arrêtait plus volontiers dans les bas-fonds. Il se formait une « École naturaliste » (1). A l'appel du romancier réaliste de Munich, Georges Conrad, répondaient les romanciers réalistes de Berlin et de Leipzig, Hermann Conradi, Karl Bleibtreu, Conrad Alberti (2).

Parmi les revendications de la jeune école, il y en avait qui n'étaient que trop fondées. Elle réclamait ce que nous avons regretté de ne pas trouver en Spielhagen, quand nous l'avons rapproché de Balzac, ce sens de la réalité qui, depuis des années déjà, se manifestait chez les romanciers français ou anglais et que l'on aurait pu trouver aussi dans la littérature allemande si l'on avait su apprécier à leur juste valeur un Jeremias Gotthelf ou un Gottfried Keller. Elle voulait introduire dans le roman le maladif et le laid, qui sont dans la réalité non moins que la santé et la beauté ; elle demandait qu'on examinât la société en son détail, par une psychologie plus intime. Mais il fallait des écrivains de talent, capables de créer des romans originaux, pour donner à ces tendances littéraires une réelle valeur. Or les œuvres des jeunes romanciers allemands entre 1880 et 1890 n'étaient guère qu'une imitation de Zola, d'Ibsen, de Tolstoï ou de Dostoïewsky (3) ; au point que A. Bartels,

(1) Avant même que cette « École naturaliste » fît tant de bruit, plus d'un romancier allemand avait peint les mœurs de la grande ville avec un certain réalisme, par exemple Julius Rodenberg, Paul Lindau, Hermann Heiberg.

(2) G. Conrad, *Was die Isar rauscht*, 1887. H. Conradi, *Brutalitäten*, *Adam Mensch*, 1889. K. Bleibtreu, *Grössenwahn*, 1887. K. Alberti, *Riesen und Zwerge*, 1887, *Plebs*, 1887, *Wer ist der Stärkere*. — Voir, sur ce mouvement réaliste, Benoist Hanapier, *le Drame naturaliste en Allemagne*, p. 36. L'auteur signale dans ce mouvement naturaliste un quadruple but : « l'actualité des sujets, la minutie de l'observation, la mise en œuvre de la psychologie contemporaine, le réalisme de l'expression. »

(3) L'*Assommoir* de Zola en 1877 eut un immense retentissement en Allemagne. *Germinal* en 1885 ne fut pas moins bien accueilli. *Les Revenants* d'Ibsen furent joués surtout à partir de 1886. Voir dans la *Revue des Deux Mondes* (mars 1892) l'article de M. Lévy-Bruhl sur *le Roman contemporain et le Naturalisme en Allemagne*.

dans son opuscule sur *la Littérature allemande contemporaine*, a pu intituler le chapitre qui traite de cette période littéraire : « la domination de l'étranger (1) ».

Berthold Litzmann a jugé très sévèrement ces jeunes gens qui, avec des prétentions sociales, avaient beaucoup plus d'aspirations égoïstes que de principes de solidarité. « Le sol commun d'où cet idéal tire sa nourriture, écrivait-il, c'est malheureusement la nervosité de l'hystérie moderne. Sur ce fond se développent, selon l'individualité, la culture ou le tempérament, les manifestations les plus variées : le matérialisme le plus trivial, le spiritisme mystique, l'anarchisme démocratique, l'individualisme aristocratique, l'érotisme du pandémonium, l'ascétisme qui tue les sens. » Bartels, qui cite cette phrase de Litzmann (2), accepte la formule avec toute sa sévérité. Il excuse toutefois la nouvelle école en expliquant comment elle s'était formée, au lendemain de 1870, dans l'atmosphère de l'agiotage et du désenchantement : elle était née de la décadence ; son mérite était de vouloir en sortir. Malheureusement les romans de Conrad, de Conradi ou de Bleibtreu ne pouvaient guère montrer la voie nouvelle. Ce n'était pas dans le roman que la révolution littéraire se manifestait avec le plus de force et de succès (3) ; sa valeur apparaissait au théâtre où elle remportait de véritables triomphes avec Sudermann (4), Hauptmann (5) et Max Halbe (6).

Spielhagen avait été très attaqué par cette jeune génération naturaliste, moins pour ses tendances, que l'on respectait, que pour la forme classique de ses romans. Dans

(1) *Die Herrschaft des Auslandes*. V. Bartels. *Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen*, p. 76.

(2) *Die Alten die Jungen* (1re édit. p. 87).

(3) Seul un vieil héritier du classicisme que nous étudierons dans un prochain chapitre, Théodore Fontane, savait emprunter au naturalisme ses plus précieuses qualités.

(4) Sudermann. *Die Ehre*, 1889. *Sodoms Ende*, 1891. *Heimat*, 1893.

(5) G. Hauptmann. *Vor Sonnenaufgang*, 1889. *Die Weber*, 1892.

(6) M. Halbe. *Jugend*, 1893.

les *Passes d'armes critiques* que les deux frères Hart menaient avec une ardeur singulièrement combative. Spielhagen était particulièrement pris à partie (1).

Il avait, dix ou quinze ans auparavant, passé pour réaliste. Les frères Hart lui refusent ce titre et dressent contre lui un véritable réquisitoire dont voici la substance. La « thèse », qui dans son œuvre prédomine toujours, le force à ne voir la réalité que superficiellement. Il croit être romancier épique à la façon de Gœthe dans le *Wilhelm Meister*, or il est « nouvelliste » à la façon de Gœthe dans les *Affinités électives* ; c'est-à-dire qu'il choisit un problème pour le traiter sous forme de roman au lieu de reproduire la réalité. On voit dans ses romans ses propres opinions, mais on ne voit pas vivre ses personnages. Écrivain à tendance politique il met toujours dans son œuvre deux familles en opposition, la famille noble et la famille bourgeoise. « Il n'a, à proprement parler, créé qu'un seul roman ; tous ses livres se ressemblent par le sujet, le plan, le développement, les tableaux, la langue et les caractères. On a vu rarement tant d'œuvres naître d'une imagination aussi peu variée (2) ».

Et pourtant les frères Hart reconnaissent estimer infiniment Spielhagen.

Avec autant d'estime et plus de violence encore, Karl Bleibtreu, en 1886, revient à la charge contre Spielhagen dans sa *Révolution de la Littérature* (3).

Spielhagen, déclare Bleibtreu, fait du roman sensationnel, mais il n'arrive pas à donner le change sur la pauvreté de ses observations. Il a une langue éblouissante, un grand talent d'exposition et de la vivacité dramatique, mais il ne sait pas présenter un caractère avec vérité. Il y

(1) *Kritische Waffengänge*, 1882-1888. Le 6e fascicule de ces *Passes d'armes*, que les frères Hart firent paraître en 1884, est consacré particulièrement à Spielhagen. (*Fr. Spielhagen und der deutsche Roman der Gegenwart*. Lpz. Wiegand 1884).

(2) *Ouvrage cité*, p. 50.

(3) *Revolution der Literatur*. Leipzig 1886.

a de la manière chez lui et beaucoup de monotonie ; avec cela des procédés de roman-feuilleton, des mystères dévoilés peu à peu et de grandes scènes à effet. Dans ses œuvres on ne peut trouver la moindre conception approfondie de la vie moderne. Il ne dépasse pas le point de vue d'une certaine classe sociale ; il vit avec elle, partageant ses sentiments et ses petits intérêts. C'est vraiment amusant d'entendre ce romancier si académique déclamer contre la noblesse et prêcher pour le peuple. « Il est bien l'auteur représentatif du parti progressiste berlinois (1), c'est-à-dire du parti des raisonneurs qui pourtant admirent avec dévotion la société philistine avec toutes ses conventions (2) ». Et Bleibtreu conclut, comme les frères Hart, en disant qu'il préfère encore Spielhagen à tous les conteurs du jour parce qu'il a tout au moins voulu quelque chose. Mais avant lui, ajoute-t-il, Gutzkow avait mieux su pénétrer les questions de son temps et Max Waldau avait montré qu'il connaissait plus à fond cette aristocratie à laquelle il appartenait.

*
* *

Ce que la jeune école reprochait à Spielhagen, c'était donc de rester trop distingué et par suite superficiel malgré d'excellentes intentions. On le tenait pour un écrivain qui n'avait pas su se renouveler ; ses dernières œuvres d'ailleurs, *Noblesse oblige* (1888), *Un nouveau Pharaon* (1889) pouvaient faire croire qu'il était sur son déclin. Très sensible à ces reproches, Spielhagen n'était pas homme à s'avouer vaincu. Les Souvenirs qu'il publia en 1890 *Finder und Erfinder* (3) plaidaient avec ardeur la cause du roman qu'il représentait. On le traitait d'écrivain académique, enfermé dans des formules surannées. Il répondait que le

(1) Fortschrittspartei.

(2) *Ouvrage cité*, p. 28.

(3) Un choix très large de ces Souvenirs vient de paraître chez Staackmann à Leipzig. Spielhagen. *Erinnerungen aus meinem Le-*

« réalisme conséquent » est au moins aussi utopique que l'idéalisme, et beaucoup moins artistique. Il aurait voulu supprimer ces termes de réalisme et d'idéalisme. Le poète emprunte à la réalité, disait-il ; il puise en lui-même; mais il ne fait œuvre d'art que s'il crée quelque chose d'harmonieux qui n'est plus ni lui-même ni le réel. Il n'y a pas entre le réaliste et l'idéaliste une différence d'art, il n'y a pas même une différence de perception ; tous les deux unissent le typique et l'individuel, tous les deux peuvent être observateurs aussi pénétrants ; tous les deux doivent être à la fois trouveurs et inventeurs : *Finder und Erfinder*.

C'est encore en maître du roman que Spielhagen parle dans ses Souvenirs. Il dicte des leçons plus qu'il ne se défend, en même temps qu'il conte comment il devint l'auteur des *Natures problématiques*, œuvre de jeunesse qui n'a pas encore été dépassée par le roman de la jeune génération. Puis il se remet à l'œuvre en infatigable travailleur et, durant dix années, entre 1890 et 1900, il écrit toute une série de romans dont quelques-uns attestent victorieusement ses dons d'observation et de création : *Sonntagskind* (1893), *Stumme des Himmels* (1895), *Susi* (1895), *Selbstgerecht* (1896), *Zum Zeitvertreib* (1897), *Mesmerismus*, *Alles fliesst* (1897), *Faustulus* (1898).

Spielhagen fait assurément au temps nouveau des concessions, dont quelques-unes doivent lui coûter : ses romans n'ont plus qu'un volume, car il sent que le public veut lire plus vite : il s'arrête davantage au détail précis, tout en évitant soigneusement la laideur et la vulgarité. Mais, malgré ces concessions, tous ses livres sont une réplique aux revendications et aux œuvres de la jeune école. Il sait qu'il n'a guère de rivaux à redouter, quand il se laisse aller à sa riche imagination, au sentiment de la nature qui l'anime, quand il reste le prosateur à la phrase riche, facile, soignée en même temps que simple, très éloignée du style de reporter dont la mode veut faire une littérature. — *Sonntagskind* est une de ses œuvres les plus déli-

cates. C'est l'histoire d'un jeune poète dont la vie nous est exposée depuis ses années d'enfance (qu'il passe dans une solitude toute romantique) jusqu'au moment où il est mûri par le contact de la société. Tieck et Eichendorff n'ont pas écrit de pages plus jolies que celles du début ; le *Wilhelm Meister* n'est pas un roman plus pédagogique que la seconde moitié de *Sonntagskind*. Spielhagen, conduisant son héros à travers les différentes classes sociales, s'arrête au milieu des ouvriers, et, sans jamais laisser place à l'expression triviale, rivalise dans la description avec les naturalistes. On dirait que c'est une gageure, pour montrer aux jeunes qu'il peut leur emprunter, tout en restant lui-même et en faisant mieux qu'eux. Une chaleur de sentiment et d'imagination prête au livre un attrait que n'ont point les romans d'un Conrad ou d'un Bleibtreu. — *Stumme des Himmels* est aussi une œuvre de poésie, au milieu du cadre romantique de l'île de Norderney. — Susi, dans le roman qui porte ce nom, est une des meilleures figures de femme que Spielhagen ait créées.

Spielhagen avait trouvé une forme du roman très personnelle dans le mélange demi-romantique, demi-réaliste des trois œuvres que nous venons de citer, où il apparaissait ce qu'il voulait être, c'est-à-dire à la fois naïf et sentimental au sens schillerien. Il est moins à son aise quand il veut se mesurer directement avec la jeune école dans le roman psychologique. Il oppose dans *Selbstgerecht* et *Faustulus* les effets de la conscience morale à l'individualisme sans frein des jeunes partisans de Stirner et de Nietzsche. Mais la thèse n'est pas soutenue avec habileté. L'observation même sur laquelle elle repose n'est pas juste. Spielhagen connaît peu Nietzsche et le nietzschéisme. Son Faustulus n'a rien d'une nature supérieure en lutte avec la civilisation, rien d'un héros hebbelien ou ibsénien. Quant au tableau demi-réaliste d'un adultère de petite ville qui fait l'intrigue du roman, il n'est ni artistique ni dramatique. On s'aperçoit sans peine que Spielhagen n'est point ici sur

son domaine, et que le roman d'adultère n'est nullement son genre. Il devait regretter d'être contraint par le goût du jour de traiter fragmentairement des problèmes psychologiques dans un cadre trop étroit, au lieu de donner une large peinture de toute une époque. Les événements n'offraient pas matière à une épopée. Le siècle qui finissait n'avait guère d'intérêt à ses yeux que par cette querelle politique et littéraire des vieux et des jeunes. Elle se reflète en son ensemble moins dans ses romans que dans l'ouvrage critique en deux volumes qu'il publia en 1898 : *Nouvelles Contributions à la théorie et à la technique de l'épopée et du drame* (1).

Au mois de janvier 1893, l'éditeur de la revue *Magazin für Literatur* lui avait demandé des articles. Spielhagen répondit : « Je ne suis pas journaliste, je ne l'ai jamais été » ; mais il accepta malgré tout d'écrire, parce qu'en ces temps de lutte entre vieux et jeunes, entre idéalistes et réalistes, il voulait essayer d'apporter un peu de lumière. Ce sont ces articles qui forment une partie de ses *Nouvelles Contributions*.

Il juge la littérature contemporaine avec cette clarté d'esprit que nous avons presque toujours trouvée dans son œuvre. On sait ses préférences ; il ne renonce à aucun de ses principes ; toutefois il est capable de sacrifices, presque de compromis pour arriver à l'impartialité. Il parle avec moins d'autorité que dix années auparavant, dans ses *Souvenirs*. Tantôt il défend son passé, tantôt il veut faire la paix avec les jeunes. Il tente de jeter un pont entre leur domaine et le sien, sans y bien parvenir. Il dit très haut qu'il admire tout ce qui est œuvre d'art, depuis le *Faust* de Gœthe jusqu'aux *Tisserands* de Hauptmann ; mais il n'est point besoin de marquer de quel côté vont ses sympathies.

Reprenant la formule du vieil Héraclite, πάντα ῥεῖ, il observe mélancoliquement que tout passe, que par consé-

(1) *Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik.*

quent les anciens doivent faire place aux jeunes dont ils diffèrent tant. La génération ancienne, Spielhagen la définit avec Napoléon celle des « idéologues », et il reconnaît se ranger parmi eux. « Ces idéologues, écrit-il (1), étaient sortis de l'école de Kant et de Hegel ; ils honoraient en Gœthe et en Schiller les Dioscures poètes que l'on ne surpasserait jamais; ils juraient par Mozart et Beethoven. Politiquement ils avaient des tendances républicaines; ils les avaient manifestées en 1848, toujours prêts à intervenir pour toute émancipation Lorsque la guerre entre la Prusse et l'Autriche fut menaçante, ces idéologues y virent un crime de lèse-majesté contre le peuple germanique. Le crime fut commis. Le succès des armes décida une fois pour toutes que l'Autriche n'aurait plus à se mêler des affaires allemandes. De ce jour ces affaires furent réglées par la Prusse seule avec l'acquiescement des autres États allemands auxquels, pour telle ou telle raison, on laissa l'existence avec un minimum de personnalité autonome. Ce que 1866 avait commencé, 1870-71 l'acheva. L'Allemagne fut créée sous forme de puissance mondiale compacte, nullement suivant le désir et le rêve des idéologues. Que leur restait-il à faire, si ce n'est de se plier, au moins extérieurement, à la nouvelle situation, avec la rancune et le découragement dans le cœur ? Il n'y a que quelques natures très souples qui purent entrer en contact avec les hommes dirigeants de la nouvelle époque. »

Les jeunes, naturellement, s'accommodent très bien de la nouvelle situation. « D'idéologie, il y en avait chez eux bien peu de traces, continue Spielhagen (2). Le monde était une huître qu'il s'agissait d'ouvrir. Avant tout il fallait l'emporter. On avait complètement rompu avec la philosophie. On croyait Schopenhauer sur parole, quand il disait que Hegel était un charlatan. Mais, après s'être servi de Schopenhauer pour combattre Hegel, on n'acceptait pas

(1) *Neue Beiträge*, I, p. 7.

(2) *Ouvrage cité*, p. 8.

sa négation du monde. Le pessimisme fait bien sur de jeunes visages ; mais il est peu pratique ; on ne peut raisonnablement nier un monde que l'on veut conquérir. » Ce n'est donc déjà plus Schopenhauer qui est à la mode; il est remplacé soit par le surhomme de Neitzsche, soit par la social-démocratie. Entre ces deux tendances Spielhagen n'hésite pas ; il préfère de beaucoup la social-démocratie. Bebel est selon lui, au Reichstag, le seul orateur qui mérite d'être entendu.

Spielhagen ne rappelle ces changements si rapides que pour en venir à l'esthétique moderne. Il constate à regret qu'une époque matérialiste amène une esthétique réaliste. La méthode d'observation est devenue plus exacte et plus pénétrante. « Autrefois on se fiait à ses deux yeux pleins de santé ; maintenant on se sert du microscope ». Un milieu social dessiné à grands traits ne satisfait plus le lecteur. Il faut à l'heure actuelle des études détaillées et physiologiques. « Il faut la vérité vraie, la vérité entière et toute nue, non pas ce qu'on appelle la vérité poétique, mais la vérité scientifique. Sans l'autorisation de la science l'artiste n'a plus le droit de faire un pas ; mais avec son autorisation il n'est rien qu'il n'ose » (1). Zola l'a proclamé dans *le Roman expérimental* : le romancier est homme de science.

C'est ainsi que dans la jeune littérature de l'Allemagne s'est formé un art nouveau. Et, comme la même transformation a eu lieu au même moment dans le monde entier, il est parfaitement indifférent, à l'avis de Spielhagen, de considérer si dans cette évolution telle ou telle nation est en avance sur telle autre. « Ibsen n'aurait pas si facilement triomphé en Allemagne, si des millions de cœurs dans ce pays n'avaient été ibséniens. Et de même le triomphe de Wagner en France avait été préparé par le mouvement des esprits ».

« Si donc il y a eu dans cette tranformation une nécessité

(1) P. 10.

de la nature, on aurait grand tort de s'insurger contre la peinture impressionniste, le roman naturaliste, le drame naturaliste, la musique wagnérienne; on aurait tort de préférer que ces manifestations artistiques ne fussent pas. Elles sont, et, puisqu'elles sont, elles doivent avoir leur raison d'être, autrement elles ne seraient pas. »

On retrouve ici, dans le πάντα ῥεῖ, le déterminisme de Spielhagen. Il se soumet avec tristesse à la situation présente. Mais c'est au nom de ce déterminisme même qu'il défend le passé qui eut, lui aussi, sa raison d'être, et qu'il travaille pour l'avenir suivant les principes de ce passé. Nous le lui avons déjà entendu dire : « Ce qui veut être sera, et ce qui veut être, c'est ce qui est le bien ». C'est donc en gardant les revendications de toute sa vie qu'il essaye d'être juste envers la nouvelle école.

« On veut aujourd'hui le roman court, le roman impressionniste, naturaliste, qu'on achète pour un marc en prenant le train et qu'on parcourt jusqu'à la station suivante (1) ». Spielhagen le reconnaît, et lui-même a singulièrement diminué les dimensions de ses derniers romans, mais il ajoute avec regret : « On peut se demander si l'art du roman a gagné à ce changement ». On estime et on lit aujourd'hui les *Affinités électives* de Gœthe plus que le *Wilhelm Meister* parce qu'elles sont plus courtes et parce qu'elles contiennent plus de physiologie, plus de science. Gœthe est si riche en effet que réalistes et idéalistes peuvent également se réclamer de lui, mais ce que les réalistes admirent tant dans Gœthe n'est peut-être pas ce qu'il y a en lui de meilleur.

Toute concession faite à la jeune école est pour Spielhagen une occasion de faire valoir ses propres principes. Il loue les jeunes là où ils méritent d'être loués, mais pour leur prouver immédiatement qu'ils sont loin d'apporter du nouveau et que leur réalisme, quand il atteint à l'art, se

(1) I, 51.

mêle constamment d'idéalisme. Il éprouve une antipathie qu'il ne cache pas pour le réalisme dit conséquent et se plaît à le montrer plein d'inconséquences. Le drame naturaliste particulièrement, celui qu'on déclare issu d'Ibsen, lui paraît une monstruosité. Un drame qui ne peint que des milieux, des événements, des impressions, n'existe pas pour lui. Il reste fidèle à la vieille formule dramatique : le drame est action. Le drame veut être composé, et le réaliste compose, qu'il le veuille ou non. Qu'il se résigne donc à composer le mieux possible. Plus complet, plus précis, plus clair est le poète, d'autant meilleure est l'œuvre, d'autant plus profonde l'impression produite. *La Débâcle* (1), par exemple, de Max Halbe, n'est qu'une peinture de milieu, ce n'est pas un drame. *Jeunesse* (2), du même Max Halbe, est par contre un drame véritable. Le milieu ne sert ici qu'à mettre les personnages en relief : tout serait bon dans cette œuvre si le dénouement n'était un effet du hasard (3). *Les Tisserands* de Hauptmann ne sont pas non plus un drame, aux yeux de Spielhagen ; toutefois il se déclare conquis par cette pièce. Les jeunes ne veulent pas de « héros » dans leurs livres, et pourtant dans *les Tisserands* il y a un héros ou plutôt une héroïne, c'est la misère des ouvriers de Silésie (Die Not). Elle apparaît partout, c'est elle qui est dramatique et poignante et qui fait des *Tisserands* une très belle œuvre, une œuvre idéaliste, quoi qu'en disent les réalistes (4).

Parmi les auteurs contemporains il en est un que Spielhagen estime entre tous et que l'on a plus d'une fois considéré, à tort ou à raison, comme son élève et son continuateur. C'est Hermann Sudermann (5). Cette préférence de

(1) *Eisgang* (1892).

(2) *Jugend* (1893).

(3) *Ouvrage cité*, chap. XI.

(4) *Ouvrage cité*, chap. XIV.

(5) Voir chapitres XIX, XX, XXI. — Sur les rapports de Sudermann et de Spielhagen, voir le discours que Sudermann a prononcé sur la tombe

Spielhagen s'explique. Il a vu la place de Sudermann dans le courant moderne ; il a bien distingué que Sudermann unissait l'esthétique du présent à celle du passé et, comme lui-même voudrait bien ne pas paraître suranné, sans pourtant se rallier au naturalisme, il tient Sudermann pour un excellent représentant de sa propre tendance. « Les partisans du réalisme strict, écrit-il, considèrent Hauptmann comme leur maître et ne reconnaissent pas la valeur de Sudermann. Les partisans de l'ancienne école ont horreur de Hauptmann et voudraient bien compter Sudermann pour un des leurs, s'il ne lui arrivait pas d'aller parfois trop loin à leur gré dans le réalisme qui leur est odieux ». C'était le moment où Sudermann, si combattu depuis, était en pleine gloire. Il venait de donner *l'Honneur*, *la Fin de Sodome*, *Heimat*. Il était célèbre autant que Hauptmann. Spielhagen, en les rapprochant ainsi que l'opinion publique, marque ce qui les sépare et conclut en ces termes : « Peut-être y a-t-il en Sudermann plus de la versatilité de ce monde, en Hauptmann plus de sentiment et de profondeur ; ... laissons à d'autres le soin d'épiloguer sur ce sujet ; ... l'ami raisonnable de la poésie se réjouira de nous voir posséder deux hommes de cette valeur ».

Telles sont les *Nouvelles Contributions* de Spielhagen, très importantes pour l'étude de son esthétique et du mouvement littéraire de 1890, très variées dans les sujets qu'elles abordent, témoignant à la fois d'un esprit très ouvert et très personnel. R. M. Meyer dans sa *Littérature allemande du XIXe siècle* (1), définit avec beaucoup de justesse cette œuvre de critique lorsqu'il la dit « bienveillante et pourtant partiale, éloquente, pleine de compréhension, claire dans son exposé, vivante dans ses conclusions ». On y retrouve beaucoup des qualités que nous avons reconnues dans les

de Spielhagen. Il se trouve à la fin des *Souvenirs* de Spielhagen publiés en 1911, chez Staackmann.

(1) *Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*, 2e édition, p. 593.

peintures que Spielhagen a faites de son temps ; et c'est pourquoi on peut les appeler le tableau (sinon le roman) épique de la littérature allemande à la fin du XIX[e] siècle.

*
* *

Mais Spielhagen avait beau, dans ses critiques, ménager les jeunes, ceux-ci se refusaient à tout rapprochement. Leur attitude se faisait plus hostile à mesure que Spielhagen tentait, par une activité nouvelle, de ramener à lui l'opinion ; et vraiment l'habileté ou la rudesse de leurs attaques n'est pas sans prêter à cette querelle littéraire quelque chose d'épique. Voici, par exemple, ce que le poète Carl Busse écrivait (1) sur Spielhagen au lendemain de la publication de *Faustulus* et des *Nouvelles Contributions* qui avaient paru la même année (1898). « Avec une activité digne d'admiration, Spielhagen cherche aujourd'hui encore à rester à la tête du mouvement littéraire. Chaque année apporte deux œuvres de lui. A peine son procès est-il classé qu'un discours, une étude critique, une causerie esthétique viennent nous surprendre. Et çà et là, cet auteur des mieux armés recueille encore des applaudissements vigoureux. Peter Rosegger, le poète styrien, dont l'œuvre est si saine, a fait retentir un chant de triomphe en faveur de *Faustulus;* le public a fait à ce même *Faustulus* un meilleur accueil qu'aux romans précédents ; et finalement avec des hésitations, la critique a suivi le mouvement. Et certes ce *Faustulus* a des mérites. On lit ce livre si facilement ! C'est d'un style si coulant, si étonnamment adroit, si pressant. Spielhagen évite avec soin tout ce qui est conventionnel. Il essaye très honnêtement dans ce roman de se débarrasser de toutes les mauvaises habitudes dont on s'est tant moqué... Plus de bâtards de princes, plus de hobereaux imbéciles ! Spielhagen renonce

(1) *Deutsches Wochenblatt*, n° 27.

au précepteur habituel et à la gouvernante, aux Bohémiens romantiques; il évite les superlatifs et les invraisemblances trop extraordinaires... Bref le roman en lui-même est joli et témoigne à nouveau de l'extraordinaire talent narratif de son auteur. »

Il y a là bien des éloges ; mais avec quelle ironie ils sont accordés, avec quelle adresse aussi, pour préparer une condamnation! S'il faut en croire Carl Busse, il aurait lu le *Faustulus* dans le rapide de Berlin à Hambourg; et, lorsque le train passa en vue de Friedrichsruh (1), il se serait senti heureux de penser que Bismarck était un tout autre homme que les héros de Spielhagen, depuis Oswald des *Natures problématiques* jusqu'à Faustulus. « Une nouvelle génération forgée par Bismarck, née dans l'éclat des armes des victoires allemandes, est entrée en scène. Fixer à cette nouvelle génération un but nouveau correspondant au mouvement nouveau, un but très noble nationalement ou socialement, ni le libéralisme, ni Spielhagen n'étaient capables de le faire. » Car le défaut de Spielhagen, à l'avis de Busse, c'est de manquer totalement de vigueur. Il est comme ses héros une nature problématique, distinguée et souple. C'est ainsi qu'il apparaît jusque dans ses *Nouvelles Contributions*. L'auteur d'un tel livre est un « critique diplomate ». « Comme il n'a point de jeunesse dans l'esprit, il n'a pas non plus de grandes sympathies ou de franches haines. Il a pour chacun un mot de louange, pour chacun un aimable salut; et son habit de diplomate est aussi irréprochable que ses discours. Il possède l'art difficile de parler pendant des heures et dans la forme qui convient, avec beaucoup de prudence, de finesse et d'esprit, si bien que tout le monde est content. Mais finalement, personne ne sait à quel parti ce vieux diplomate appartient; personne ne sait s'il est parmi les anciens ou parmi les jeunes, s'il est ami ou ennemi. Cela certes n'est point manque de

(1) Résidence de Bismarck.

caractère ; c'est de la souplesse, de la modération et surtout de la vieillesse... » « On parle d'un demi-siècle quand on parle de Spielhagen ; c'est ce qui fait sa grandeur et sa faiblesse... Il a agi d'une façon décisive sur l'époque où il a vécu son âge d'homme. Mais il n'était pas assez puissant pour tirer de cette époque et pour cristalliser ce qui est éternellement humain, pour le placer au-dessus de tous les temps. Et c'est pourquoi le chemin de la jeunesse se sépare nettement du sien. Nous voyons plutôt avec mélancolie qu'avec joie ce vieillard chercher un pont pour entrer dans notre monde qui lui est aussi fermé que le sien l'est pour nous. Fils d'un autre temps nous suivons d'autres drapeaux. »

Combien Spielhagen souffrit de ces attaques c'est ce que nous prouvent certaines pages de son dernier recueil de Souvenirs, *Am Wege* (1903) ; mais elles nous disent aussi la joie qu'il ressentit lorsque la célébration de son soixante-dixième anniversaire vint grouper autour de lui ceux qui n'avaient cessé de l'estimer (1). La plupart des hommes de lettres en renom lui apportèrent leurs hommages qu'ils réunirent en un album (*Spielhagen-Album*) dédié au « maître du roman allemand ». Le critique Karpeles exposait fidèlement sa vie et son œuvre. Le professeur de Berlin, Erich Schmidt, le remerciait de n'avoir pas été dans sa vieillesse fermé aux courants nouveaux, tout en sachant par ses ouvrages d'esthétique donner des conseils à la jeunesse. L'historien G. Schmoller estimait la valeur sociale de ses romans « qui, pour l'étude du XIX[e] siècle, ne seraient pas moins utiles que les meilleures pages d'histoire, étant aussi vrais et plus saisissants. » Le psychologue Lazarus marquait la finesse et la sûreté de ses observations tant comme critique que comme romancier. Le poète et littérateur Gottschall reconnaissait en lui

(1) Voir, dans *Am Wege*, « *Post festum* ». Ces pages ont été recueillies dans les *Erinnerungen aus meinem Leben* de l'édition de 1911.

le représentant par excellence du roman social et, en ce genre, le véritable héritier de Karl Gutzkow. Le critique danois Georges Brandes faisait ressortir l'influence très grande de Spielhagen sur les États scandinaves et la Russie. La romancière Clara Viebig déclarait avoir fait, guidée par lui, ses premiers pas dans la littérature. Otto Brahm, Wildenbruch, Nordau, P. Rosegger mêlaient leurs voix à ce concert d'éloges (1).

Ils étaient mérités. Et les deux romans que Spielhagen terminait alors, *Sacrifice* (2) et *Née libre* (3), très supérieurs au *Faustulus*, allaient montrer que, jusqu'au bout de sa carrière d'écrivain, il conservait son talent et son idéal. Rarement Spielhagen a fait un récit plus vivant que celui qui conte l'inutile (4) sacrifice d'un aristocrate renonçant à sa fortune, rompant avec ses amis pour épouser une fille du peuple. Jamais, d'autre part, son idéal social et démocratique ne s'est exprimé avec plus de force que dans *Née libre* : « C'est ainsi que je devins pour la deuxième fois social-démocrate, nullement utopiste, mais ayant à jamais la ferme persuasion qu'une époque vient ou même a déjà commencé, dans laquelle une science purement humaine, que ne limiteront aucune révélation et aucun dogme, balaiera les restes de la prêtrise du moyen âge et de la magnificence féodale, quel que soit le nombre de leurs adorateurs aujourd'hui encore. Cette science réalisera le seul idéal digne de l'homme : tout par le peuple et tout pour le peuple, autant du moins que le permet l'imperfection inhérente à tout ce qui est humain (5). »

(1) Voir *Spielhagen-Album*, Leipzig, Staackmann, 1899.

(2) *Opfer* (1900).

(3) *Freigeboren* (1900).

(4) « Inutile », car le héros s'aperçoit finalement qu'il n'est pas à la hauteur de ce sacrifice : ses sentiments le lui conseillent, ses habitudes, ses nerfs ne le lui permettent pas. Le Spielhagen des *Natures problématiques* apparaît encore dans ce roman.

(5) *Freigeboren*, p. 374. Freigeboren n'est pas à vrai dire un roman. C'est un journal que Spielhagen prête à Lina Duncker, la femme de

En 1900, malgré le triomphe de la force et du matérialisme, l'idéal moral de Spielhagen restait celui d'un Lessing, de même que son idéal artistique l'attirait toujours vers Gœthe. Et, chose curieuse et bien digne d'être remarquée, le romancier contemporain à qui allaient toutes ses préférences, il l'avait trouvé non pas en Allemagne, non pas en Scandinavie ou en Russie, mais dans cette France dont il avait jusqu'alors plutôt dédaigné le roman. Il faut lire dans son dernier recueil de souvenirs, *Am Wege,* ce qu'il dit d'Alphonse Daudet qu'il aimait infiniment parce qu'il trouvait en lui autant d'art que de réalisme, autant de cœur que d'observation (1). « Tout ce que Daudet touchait, écrit il, se changeait en or sous sa main : tout ce qu'il voyait, il le regardait par le médium de son imagination. » « Il est lyrique, il est humoriste comme le pur, le vrai poète doit l'être. Et quel peintre il est, avec quelle variété et quelle richesse de couleurs sur sa palette ! » « Toutes les formes qu'il a créées m'ont guidé sur mon propre sentier poétique ; elles ont été les compagnes de celles qui naissaient de mon imagination. Tout nouveau livre de lui était pour moi un appel ; il m'assurait que j'étais sur le bon chemin (2). » « Alphonse Daudet n'a jamais lu une ligne de moi ; nous n'avons jamais échangé une lettre ; jamais nous ne nous sommes vus. Malgré cela je l'ai toujours nommé mon ami et à bon droit... Il voulait que le romancier fût artiste et non pas artisan ; c'est là justement ce que j'ai voulu toute ma vie. » « Il n'y a qu'une seule différence entre nous deux, ajoute Spielhagen. Ce qu'il voulait, il a pu le réaliser par lui-même. Quant à moi il me faudra me contenter d'avoir voulu de grandes choses (3). »

Franz Duncker, un libéral à tendances démocratiques dont Spielhagen longtemps fut l'ami et dont il a fait le portrait dans Moritz Zempin (*Plattland*) et Philipp Bielefelder (*Freigeboren*). Voir à ce sujet Henning, *Spielhagen,* p. 135-136.

(1) *Am Wege,* p. 142. *Was mir Alphonse Daudet ist.*

(2) *Am Wege,* p. 147.

(3) Ouvrage cité, p. 148.

On ne saurait avec plus de modestie dire ce que l'on a aimé et ce que l'on a tenté. Cette conception très haute de son art, c'est ce qui faisait la force de Spielhagen ; c'est ce qui donne à son œuvre vie et durée alors que l'œuvre des jeunes, moins pure, a passé vite. Au xxe siècle Spielhagen est plus populaire (1) en Allemagne qu'à la fin du xixe. Ses livres ne sauraient avoir autant de lecteurs qu'avant 1880, mais sa personnalité s'est imposée à l'estime de tous, sa technique elle-même a moins d'adversaires qu'en 1890. On répète avec raison qu'elle avait quelque chose de trop académique, de trop réfléchi, de trop doctrinaire au sens classico-hégélien, mais on admire avec quelle maîtrise il a su faire, malgré ces défauts, du grand roman épique. On se dit avec lui que le roman ne doit pas craindre la longueur. Certains parmi les romanciers allemands du xxe siècle essayent de renouveler le roman social en joignant à la technique harmonieuse de Spielhagen une observation réaliste plus accusée.

(1) Richard M. Meyer faisait dès 1900 prévoir ce regain de popularité (voir *Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*, p. 594). Il a pu constater en 1909, lors du 80e anniversaire de Spielhagen, qu'il ne s'était pas trompé. Voir l'article qu'il a consacré à Spielhagen dans la Revue *Osterreichische Rundschau*, 15 février 1909. Parcourir aussi les pages qui furent publiées sur Spielhagen à cette époque par Frenzel dans la *Deutsche Rundschau* (fév. 1909) et par Mauthner dans le *Literarisches Echo* (15 mars 1909).

IV

THÉODORE FONTANE

CHAPITRE PREMIER

DE 1819 A 1850

Fontane n'est nullement doctrinaire et théoricien. — Il a du goût pour l'anecdote et la miniature, sait donner le tableau d'une époque, mais d'une façon fragmentaire, sans les larges horizons des romans de Spielhagen. — Ce que ses Mémoires et ses Lettres nous révèlent de ses idées morales et politiques jusqu'à sa trentième année. — Ses origines françaises et ce qu'il en a gardé. — Ses tendances radicales démocratiques à Leipzig. — Ses principes vieux-prussiens à Berlin. — Ses *Ballades*. Comment elles annoncent ses romans. — Ce qu'il pense de la Révolution de 1848 [1].

Fontane forme avec Spielhagen un vivant contraste. Chez lui plus de formules, plus de théories, et pourtant de l'art et du meilleur, joint à une profonde observation. Il fait du roman social excellent, mais d'une façon plus intime, plus fragmentaire que Spielhagen, sans ses larges horizons. Il a du goût pour l'anecdote. Qu'on ne soit donc point surpris si une étude sur Fontane, même sur son roman social, conserve quelque chose d'anecdotique. Beau-

(1) Théodore Fontane, né à Neu Ruppin le 13 décembre 1819, mort à Berlin le 20 septembre 1898. — Principaux événements de sa vie : Après des séjours prolongés en Angleterre entre 1852 et 1859 il habite Berlin jusqu'à sa mort. Fait prisonnier de guerre en France en 1870, il reste six semaines en captivité. Il fait de la critique dramatique à la *Vossische Zeitung* (de 1870 à 1889) puis se consacre tout entier au roman. — Principales œuvres : *Poésies*, 1851. *Pérégrinations à travers la Marche de Brandebourg* (1862-1882). *La guerre du Schleswig-Holstein en 1864. La guerre allemande de 1866. Prisonnier de guerre* (*1870*). *La guerre contre la France, 1870-1871. Avant la Tempête*, 1878. *Schach von Wuthenow* (1883). *Errements et Tourments* (1888). *Stine* (1890). *Madame Jenny Treibel* (1892). *Effi Briest* (1895). *Le Stechlin* (1899). — Éditions de ses œuvres : *Gesammelte Werke von Theod. Fontane*, Berlin (Fontane u. Co). *Wanderungen durch die Mark Brandenburg, Fünf Schlösser*, Stuttgart u. Berlin. (Cotta). Voir pour le détail Kœssler, *Essai d'une*

coup d'idées politiques et sociales que nous avons vues exposées par les romanciers précédents, nous allons les retrouver ici présentées sous un nouveau jour par un psychologue très pénétrant, mais qui, n'étant pas doctrinaire, ne donne sa pensée que partiellement, çà et là, dans ses mémoires, ses lettres et ses romans. Ce n'est que peu à peu que le lien de ses idées morales, sociales, politiques se découvre. On ne pouvait étudier le roman de Spielhagen sans s'arrêter d'abord à ses théories ; c'est par un aperçu de la vie de Fontane qu'il convient d'en venir à son roman. Il faut bien connaître l'homme en lui pour apprécier l'écrivain, car Fontane a une nature un peu ondoyante, plus riche que puissante, et très individualiste. — Et puis, si l'on entrait d'emblée dans son roman, on serait obligé de laisser de côté la plus grande partie de son existence. Alors que les œuvres maîtresses de Fontane ne paraissent qu'après 1880 (ce qui semble le ranger parmi les grands talents du XIXe siècle finissant, avec Nietzsche, Liliencron et Gerhardt Hauptmann), il appartient par son âge à une génération bien antérieure. Étant né en 1819, il n'a que huit années de moins que Gutzkow; et sa gloire ne commence que lorsque Gutzkow est déjà descendu dans la tombe. Presque aussi âgé que Freytag, il lui succède dans la faveur du public; plus âgé que Spielhagen de dix années, il est encore inconnu tandis que celui-ci, par son premier roman, les *Natures problématiques,* s'est acquis une réputation européenne.

Et pourtant dès sa jeunesse Fontane avait senti sa vocation d'écrivain. C'est à trente-deux ans qu'il publia son

bibliographie des œuvres de Fontane (*Revue Germanique*, juillet 1910). — Consulter sur Fontane : Franz Servaes, *Th. Fontane* (1900). Ettlinger, *Fontane*. A. Stern. *Studien üb. die Literatur der Gegenwart*. E. Schmidt, *Charakteristiken*. W. Bölsche, *Hinter der Weltstadt*, 1901. De Wyzewa, *Écrivains étrangers* (3e série, *Le roman contemporain*, 1900). Else Croner, *Fontanes Frauengestalten*, 1906. Bossert, *Essais sur la littérature allemande* (2e série, 1910). Th. Mann, *Der alte Fontane* (dans la revue *Die Zukunft*, octobre 1910). R. M. Meyer, article sur Fontane dans l'*Allgemeine deutsche Biographie*.

premier livre qui était un recueil de vers (*Gedichte*, 1851) ; il fut plus de vingt ans journaliste et historien avant de devenir romancier. On l'estimait, on ne l'admirait pas, même lorsque parurent ses premiers romans entre 1878 et 1880. Puis tout à coup le nouveau courant social et littéraire met en pleine lumière ses forces cachées et révèle toute sa valeur. Il apparaît comme un très grand romancier, supérieur à Freytag, digne d'être opposé à Spielhagen. Et il compte alors plus de soixante ans.

Fontane a laissé trois livres de Souvenirs qui nous renseignent sur son enfance et sa jeunesse : *Christian Friedrich Scherenberg* (1885), *Mes Années d'Enfance* (1893), *De ma vingtième à ma trentième année* (1898) (1). Il faut y joindre des lettres publiées depuis 1905 qui contrôlent et complètent ses Souvenirs et qui valent la peine d'être lues pour elles-mêmes ; car Fontane est un des meilleurs épistoliers de l'Allemagne, peut-être le meilleur (*Lettres à sa famille*, 1905. *Lettres aux amis*, 1910, *Correspondance avec W. Wolfsohn*, 1910) (2).

Mes Années d'Enfance forment un des plus jolis livres de Mémoires qui aient jamais été écrits. C'est un « roman autobiographique » nous dit Fontane ; et ce sous-titre qui répond à celui des Mémoires de Gœthe, « poésie et vérité », est ingénieusement choisi. Fontane l'explique : « Ce n'est roman que pour ceux qui auraient des doutes sur la véracité du contenu. » Voilà une phrase de bonne précaution et qui marque bien le caractère de Fontane. Il se met en garde avec humour et défend sa liberté, comme doit le faire tout auteur de Mémoires. Car quel est celui qui veut, ou même qui peut écrire la vérité sur lui-même? Au reste il parle autant et plus des autres que de lui-même. Dans

(1) *Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin. Meine Kinderjahre. Von Zwanzig bis Dreissig* (Berlin, Fontane u. Co).

(2) *Theodor Fontanes Briefe an seine Familie. Briefe Theodor Fontanes* (Berlin, Fontane u. Co). *Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn* (Berlin, Georg Bondi).

ses *Années d'Enfance*, c'est surtout sa famille (1) qu'il nous présente, à Neu Ruppin dans la vieille Marche de Brandebourg et à Swinemünde en Poméranie.

Son père et sa mère descendaient d'ancêtres originaires de la Gascogne et des Cévennes ; et l'un et l'autre avaient conservé intactes leurs attaches avec la France, « sinon dans leur cœur, tout au moins dans leur imagination. » Le père, un grand et beau garçon, fantasque et humoriste, prétendait être cousin de Louis de Fontanes (2), ministre de l'Instruction publique ; la mère se tenait pour proche parente du cardinal Fesch, oncle de Napoléon. « A l'aide de quelle tradition, nous dit Fontane, ma mère était-elle arrivée à fixer cette haute parenté ? Je ne l'ai jamais appris ; je sais seulement que c'était un spectacle digne des dieux, lorsque devant nous, alors que nous étions déjà un peu âgés, notre père et notre mère se disputaient plus ou moins sérieusement sur ce sujet, comme d'ailleurs sur presque tous les sujets ; habituellement il s'agissait d'abord de fixer qui avait le pas, du grand-maître de l'Université ou du cardinal-archevêque. Je n'ai pas besoin d'assurer que nous autres enfants, nous étions des spectateurs très critiques d'une telle scène (3). »

Ce ton humoristique laisse entrevoir que Fontane n'a point partagé au sujet de ses origines la fierté de ses parents. Il possédait des dons intellectuels qui semblent bien issus du pays de Montaigne, une finesse d'observation très aiguisée, un scepticisme de surface plein d'agrément,

(1) Il se rendait bien compte que cette description de ses parents était le meilleur de son livre. Voir une lettre à Samosch du 15 janvier 1894. *Briefe Theodor Fontanes* (2. Sammlung, II, 313).

(2) Le nom du grand maître de l'Université sous Napoléon se terminait par un *s* ; mais le père de Fontane voyait dans ce fait une preuve de plus à l'appui de ce qu'il avançait, car, jusqu'au commencement du siècle, les Fontane en Allemagne avaient également écrit leur nom avec un *s* que le grand-père, pour des raisons non encore expliquées, avait laissé de côté. Un monceau de papiers soigneusement conservés dans les archives de la famille témoignait de cette ancienne orthographe.

(3) *Meine Kinderjahre*, p. 20.

mais ses goûts ne le ramenaient point vers la terre de ses ancêtres. Il l'avoue du reste : « En ce qui est de moi, je suis nettement antiméridional et je puis m'appliquer les paroles de A. W. Schlegel au sujet de son ami Fouqué. « L'aiguille de sa nature l'attire vers le Nord (1). » Il n'avait retenu des sentiments gascons de son père qu'une affection toute particulière pour le roi Henri IV, le plus aimable et le plus français de tous les rois, « courageux, chevaleresque, aimant à rire, simple, sans rien de guindé ni de pompeux (2) ». Fontane connut peu la France. Quand il y séjourna quelque temps en 1870-71, ce fut surtout pour y éprouver les déboires de la captivité. Son grand-père parlait admirablement le français, nous dit-il. Pour lui, il ne l'a jamais su avec une bien grande correction (3).

C'est dans les plaines calmes de la Marche de Brandebourg, à Neu Ruppin (4), où son père tenait une pharmacie, que s'écoulèrent les premières années de Fontane. Il nous conte qu'il apprit à lire assez jeune avec sa mère qui était un professeur plutôt raide, ayant la main leste. Auprès du père au contraire se passaient les moments de liberté et de plaisir. Parfois ils allaient tous les deux en voiture à Berlin, où habitait le grand-père. Sans souci, le père dépensait plus qu'il ne gagnait, ce qui causait à sa femme des appréhensions qui n'étaient que trop justifiées. Il laissa péricliter la pharmacie, eut la chance de la vendre assez bien et en acheta une autre à Swinemünde, en Poméranie. Théodore Fontane avait alors sept ans. La plupart de ses souvenirs d'enfance se rapportent donc à Swine-

(1) *Von Zwanzig bis Dreissig*, p. 157.

(2) *Vor dem Sturm*, I, 211, comparer *Aus den Tagen der Occupation*, I, 212.

(3) A ce sujet voir surtout les lettres qu'il écrivit à sa femme lorsqu'il fut prisonnier en France en 1870. Voici un exemple entre beaucoup d'autres : « J'ai entendu aujourd'hui que des lettres écrites en français — parce qu'il est plus facile de les contrôler — sont permis de partir plus vite que des lettres dans une langue étrangère et c'est la raison pour cette étude. »

(4) Il y était né en 1819. Il eut quatre frères et sœurs.

münde. Ce fut, dit-il, une vie merveilleusement belle que celle qu'il mena dans cette petite ville pittoresquement située, où le voisinage de la mer et le commerce attiraient une population cosmopolite. Il a conservé de la vieille maison où sa famille habitait des souvenirs frissonnants qui ont certainement inspiré plus d'une page du roman d'*Effi Briest*. Cette maison avait d'immenses greniers mystérieux où il découvrit un jour, à sa grande frayeur, une vieille roue toute poussiéreuse qui avait, disait-on, servi, à supplicier les condamnés.

Son père garda, à Swinemünde, les mêmes habitudes de dépense qu'à Neu Ruppin, semant d'ailleurs son argent le plus honnêtement et le plus joyeusement du monde. « Il était, comme très souvent les hommes bien faits, juste le contraire d'un Don Juan, et fier de sa vertu; mais il était délicieusement gascon quand, à l'occasion, il abordait les sujets les plus scabreux avec de jeunes femmes auxquelles il ne demandait qu'une chose qui était d'être jolies (1). » « J'ai hérité de lui, ajoute Fontane, ce penchant à risquer avec les dames des débats périlleux sur un ton plaisant; j'ai même pris de lui ce penchant quand j'écris; et lorsque dans mes romans ou mes récits plus courts je lis des scènes de ce genre, il me semble que j'entends parler mon père. Avec cette seule différence que je lui suis très inférieur ». — Ce père, dépensier, causeur et bon vivant, était infiniment généreux. Sa charité était encore plus grande que sa bonhomie. Il était l'idole des pauvres gens. La mère de Fontane, sous des dehors sévères, avait la même bonté de cœur. Leurs sentiments créaient cette atmosphère indispensable au développement moral de l'enfant et, suivant Fontane, plus efficace que les meilleurs principes d'éducation : « De même que l'on a dit avec raison que le plus important pour l'homme physique, c'est l'air où il vit parce qu'il y puise à chaque aspiration la santé ou la maladie,

(1) *Meine Kinderjahre*, p. 138.

de même pour l'homme moral, l'important c'est ce qu'il voit en ses parents et c'est ce qu'il leur entend dire, car ce n'est pas là un enseignement qui, dépendant d'un heureux hasard, est le plus souvent improductif, c'est quelque chose qui, dans ces années où l'âme se forme, exerce une action de minute en minute (1). » Pour que Fontane ait gardé cette impression, il fallait que son père et sa mère fussent vraiment d'une grande bonté — car il avait tous les jours aussi le tableau de ces différends dont il nous a parlé. Le caractère insouciant du père était pour la mère un sujet constant de souffrance. Ils finirent même par se séparer; mais très tard, alors que les enfants étaient élevés.

Théodore Fontane habita Swinemünde de 1827 à 1832. Ce furent cinq heureuses années et, à cet âge, cinq années paraissent un siècle. Depuis ce temps il n'eut plus que des heures isolées de bonheur, nous dit-il, « le soir de sa vie excepté (2). »

Il quitta Swinemünde pour faire ses études à Ruppin. En entrant à l'école, à l'âge de douze ans, il ne savait que bien peu de choses et, s'il faut l'en croire, ses connaissances restèrent toujours très fragmentaires. « Quelques lacunes furent bien comblées, mais par l'effet du hasard, d'une façon désordonnée, et le mot décousu fut pour toute ma vie, bien au propre, et à un très haut degré, celui qui pouvait m'être appliqué. » C'est sur ces paroles que se termine la première partie de ses Mémoires, écrite en 1893. Il conte la suite cinq années plus tard dans le volume intitulé : *De ma vingtième à ma trentième année.*

En avril 1836 il était entré comme élève dans une pharmacie de la rue Spandau, à Berlin. C'est là qu'il commença à connaître cette bourgeoisie berlinoise qu'il devait si bien représenter dans ses romans un demi-siècle plus tard. Le pharmacien Wilhelm Rose, son patron, est resté dans sa

(1) *Ouvrage cité*, p. 239.
(2) *Ouvrage cité*, p. 318.

mémoire comme le type du bourgeois ; ce fut son « Monsieur Homais ». On peut croire que cette impression d'alors s'est singulièrement complétée pendant les cinquante années qui séparent ses premières observations du moment où ses Souvenirs furent écrits ; mais voici comment il définit le bourgeois, d'après M. Wilhelm Rose. Les bourgeois, ce sont les « égoïstes naïfs ». « Tous mettent en avant un idéal. Ils ont sans cesse à la bouche les mots de beau, de bon et de vrai, et en réalité ils ne s'agenouillent que devant le veau d'or. » Et puis ils s'admirent toujours pleinement, totalement. « Tout ce qui vient d'eux, tout ce qui leur appartient est admirable. Pour M. Rose, la pharmacie Wilhelm Rose était sans contredit la meilleure et la plus célèbre de la capitale (1). »

Fontane excuse d'ailleurs M. Rose, en disant que tout le monde était alors ainsi ; car l'époque de 1840 était essentiellement celle de la bourgeoisie. Et il ajoute (ce qui indique une largeur d'esprit assez rare à un âge où l'on est plutôt « laudator temporis acti ») : « c'est pure sottise que de parler toujours du bon vieux temps et de sa vertu ; au contraire tout est devenu bien meilleur ; dans une délimitation plus nette du bien et du mal, dans une évolution sensible (notamment au point de vue moral) vers la droite et vers la gauche, je reconnais le progrès véritable que nous avons fait depuis lors. Je suis sûr que tous ceux qui s'entendent un peu à ces questions seront en ceci de mon avis (2) ».

Retenons cet aveu de Fontane ; il est très important. Le progrès est pour lui dans une délimitation plus nette de la moralité. Il a horreur avant tout des petites hypocrisies ; il veut voir clair dans les sentiments et les démasquer. Il est bien en cela de l'époque d'Ibsen et de Nietzsche, sans être d'ailleurs ibsénien ou nietzschéen. Plein d'indulgence

(1) *Von Zwanzig bis Dreissig*, p. 12.
(2) *Von Zwanzig bis Dreissig*, p. 14.

pour nos faiblesses quand elles sont la marque de notre nature humaine et de nos conditions d'existence, il n'a pas assez de sévérité pour nos préjugés, notre fausse vertu, notre gloriole, pour tout ce qui fait la dureté du cœur; il se sert, pour exprimer ces défauts, d'un mot qui reviendra souvent dans ses romans et que l'on ne saurait traduire tant il est plein et significatif, celui de *Überheblichkeit*.

Fontane était à Berlin lors de l'avènement de Frédéric-Guillaume IV en 1840. Ce fut, dit il, pour la Prusse une époque nouvelle après la stagnation qui durait depuis la chute de Napoléon. On respirait et on espérait. « Tous ceux qui ont vécu cet été de 1840 se rappellent cette disposition d'esprit si vite changée en déception. » Fontane s'intéressait à la politique, lisait les journaux, les écrits de la Jeune Allemagne, surtout ceux de Gutzkow qui alors l'attirait et qu'il n'a guère aimé dans la suite.

A la fin de 1840, il quitte Berlin, se rend à Burg d'abord, puis à Leipzig, toujours élève en pharmacie. La vie politique lui plaît dans cette ville encore plus qu'à Berlin. Il se lie d'amitié avec W. Wolfsohn, un jeune écrivain à tendances radicales (1); il entre dans une société littéraire qui s'intitulait Club de Georges Herwegh. Plein d'admiration pour le lyrisme du poète révolutionnaire, il s'essaye à des poésies qu'il envoie à Zurich à la librairie Frœbel et Cie, où les poèmes de Herwegh avaient paru (2).

En 1842 Fontane était revenu à Berlin. Cédant à ses goûts de poète, il négligeait de plus en plus ses études en pharmacie. Deux années plus tard il entrait dans la société littéraire la plus célèbre du monde berlinois, *le Tunnel* (3). Cette société avait été fondée en 1827 par l'écrivain sati-

(1) Voir *Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn*, hrsgb., von W. Wolters, Berlin 1910.

(2) Fontane nous dit d'ailleurs avec bonne humeur que ses vers lui furent renvoyés.

(3) *Der Tunnel über der Spree*. Sur cette société il faut lire (outre *von Zwanzig bis Dreissig*) le petit livre que Fontane a écrit en 1885, *Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin*.

rique Saphir. Parmi les membres qui la composaient en 1844 beaucoup se sont fait un nom dans la littérature ou l'art allemands : Strachwitz, E. Geibel, Th. Storm, Ch. Fried. Scherenberg, P. Heyse, G. Hesekiel, H. Seidel, F. Dahn, A. Menzel, F. Fouqué. C'était un cercle littéraire bien différent de celui que Fontane avait fréquenté à Leipzig. On y était vieux-Prussien, c'est-à dire conservateur, et ce que l'on se plaisait à célébrer c'était Hohenfriedberg, Ligny et Waterloo. Scherenberg était l'âme de cette société. Quelques chants libertaires dans le genre Herwegh composés par Fontane y furent froidement accueillis. Un jour par contre il apporta au *Tunnel* le *Vieux Derffling* (1) dont le sujet était emprunté à l'histoire du Brandebourg. Le poème plut. Fontane avait trouvé sa voie. La vieille ballade historique fut son genre, surtout après qu'il eût étudié la collection d'anciens poèmes anglais de Percy et les ballades écossaises de Walter Scott, deux ouvrages qui, dit-il, déterminèrent pour des années sa direction intellectuelle et ses goûts.

C'est la société berlinoise du *Tunnel* qui a aidé Fontane à découvrir la forme naturelle de sa poésie (2) car s'il avait parfois des velléités révolutionnaires à la Herwegh, il était au fond du cœur patriote et vieux-Prussien. A ce sujet les lettres qu'il écrivait à son ami de Leipzig, le jeune Wolfsohn, complètent bien les quelques indications qu'il donne dans ses Mémoires. Wolfsohn lui avait demandé d'envoyer de Berlin des articles à la *Dresdener Zeitung*, journal démocratique, dont il trouvait d'ailleurs lui-même les tendances trop avancées. Ce journal refusa quelques pages de Fontane intitulées : *La Prusse est-elle un État militaire ou un État policier ?* à cause des sentiments vieux-prussiens

(1) *Der alte Derffling.* Voir Fontane, *Gedichte*, p. 238.

(2) Voir la lettre de Fontane à Storm du 14 février 1854. « Dem vielgeschmähten Tunnel verdank ich es, dass ich mich wiederfand und wieder den Gaul bestieg, auf den ich nun mal gehöre. » *Briefe Theodor Fontanes, zweite Sammlung*, I, 107.

qu'elles contenaient. Fontane écrivit aussitôt à son ami, le 11 décembre 1849 : « Je ne m'étonne nullement de cette déclaration, elle est tout à fait dans l'ordre ; mais il s'en suit que je ne puis écrire pour ce journal, si justement il rejette les sentiments qui m'animent et m'élèvent le plus. Je suis Prussien et je me réjouis de l'être. Si l'on pouvait imaginer que les États de Lippe-Schaumbourg ou de Hohenzollern-Hechingen pussent former une grande Allemagne unie, je mépriserais le gouvernement prussien et le peuple prussien s'ils hésitaient un seul instant à se sacrifier à la grandeur et à la splendeur de la patrie entière. Mais je n'insulterai pas et ne diffamerai pas ma patrie pour plaire à nos démocrates, surtout pour travailler avec eux à former avec des lambeaux républicains une affreuse organisation qu'on appellerait Allemagne, et qui serait loin d'avoir autant de force et de capacité qu'il y en a maintenant dans le seul État prussien. — Non, pour arriver à ce beau résultat, je n'irai pas traîner la Prusse dans la boue... Mes relations avec la *Dresdener Zeitung* ne peuvent donc être que très fugitives (1). »

C'est ainsi que le Fontane démocrate de Leipzig devenait à Berlin ce qu'il appelait lui-même un « brave réactionnaire (2) ». Les deux convictions opposées s'uniront souvent en lui, parfois pour le rendre un peu désenchanté et sceptique, parfois au contraire fort harmonieusement et non sans optimisme.

Ce qu'il admirait dans l'histoire de la Prusse ce n'était nullement l'organisation policière du présent (3), mais la vieille Prusse militaire et humanitaire de Frédéric II. Comme beaucoup de ses compagnons du *Tunnel*, il se plaît à la célébrer. Il ne l'a point chantée pourtant en vers dithy-

(1) *Theodor Fontanes Briefwechsel mit W. Wolfsohn*, p. 46.

(2) « Ein wackerer Reactionär. » Lettre à Wolfsohn du 8 décembre 1852. *Ouvrage cité*, p. 126.

(3) A ce sujet voir son article *Preussen, ein Militär oder Polizeistaat* dans sa correspondance avec Wolfsohn, p. 47. Voir aussi Varnhagen, *Tagebücher*. V. 178 et Karpeles, article du *Zeitgeist* (32) 1909.

rambiques. Il n'a pas le grand style lyrique ; lui-même le déclare dans une lettre à W. Wolfsohn : « J'ai renoncé au lyrisme, je pourrais dire le cœur saignant. Je n'aime rien à vrai dire aussi profondément qu'un beau lied, et pourtant le don du lied m'a justement été refusé. Ce que j'ai écrit de mieux jusqu'à présent, ce sont des ballades et des études de personnages historiques ; j'ai trouvé là une transition toute naturelle vers l'épopée (1) ». — Cela est juste et fort bien dit. Le lyrisme n'est pas son élément. Les quelques chants de guerre qu'il a composés manquent de souffle. Mais il a fait d'excellentes peintures de caractères et il est passé maître dans la ballade (2). La ballade est le tableau d'une époque en miniature ; c'est ce qui convient à Fontane (3). Peindre par traits juxtaposés, sans marquer les transitions, laisser deviner, faire pressentir, tel est son art, et c'est pourquoi il réussit merveilleusement dans la ballade dont les strophes ont souvent une allure saccadée, cachant le mystérieux enchaînement des événements. C'est d'ailleurs la même technique, à peu de chose près, qu'il apportera dans le récit. De l'historien et du poète de ballades naîtra le romancier. Il ne croyait pas dire si juste quand il écrivait dès 1847 que la ballade était pour lui « une transition toute naturelle vers l'épopée ».

La manière dont Fontane raconte dans ses Mémoires la Révolution de 1848 à Berlin complète bien les renseignements que nous recueillons çà et là sur ses tendances, ou

(1) 10 novembre 1847, *Briefwechsel mit Wolfsohn*, p. 30.

(2) Beaucoup de ces ballades comme *Archibald Douglas* (que Löwe a mis en musique) comme *Kaiser Friedrich der Dritte* et *Prinz Louis Ferdinand*, ont mérité de devenir des poésies populaires.

(3) Il écrivait à Théodore Storm en 1854 : « Dès mon enfance j'ai toujours eu du goût pour l'histoire. Je puis dire que cette inclination m'a dominé et a donné à mes pensées comme à mes travaux une direction exclusive. Comme on me demandait à dix ans ce que je voulais être, je répondis sans hésiter : Professeur d'histoire. Mon penchant et, s'il m'est permis de parler ainsi, ma force, c'est la description. Le souffle intérieur me manque parfois, mais j'ai l'élément extérieur en mon pouvoir. Quand l'histoire me sert de base, je dispose de forces qui autrement me manquent. » *Briefe Th. Fontanes*, I, 107.

plutôt sur ses sentiments politiques. Si l'on fut vite en effervescence « ce n'est pas, dit-il, que l'on eût particulièment souffert de l'ancien état de choses. Mais on en avait honte (1)... Il était absurde encore plus que mauvais... Politiquement tout dans notre vie était suranné. Il semblait que l'on eût dormi un demi-siècle à la cour de Prusse... Le roi Frédéric-Guillaume IV paraissait ignorer que la Prusse était passée de quatre millions à vingt-quatre millions d'habitants, et qu'il y avait là des hommes libres sur lesquels les idées de la Révolution française avaient laissé plus d'une trace... La faute énorme du roi si intelligent, et, à sa façon si franchement libéral, était de ne pas comprendre cette évolution des temps. D'après une opinion préconçue il voulait réaliser son idéal seulement, et non celui de son peuple... Or un gouvernement n'a pas à réaliser ce qu'il y a de meilleur, mais uniquement ce que désirent les meilleurs parmi les représentants du peuple. Il doit céder à ce désir, même si ce désir recèle une erreur. La faiblesse du gouvernement prussien, depuis la fin des guerres pour la liberté jusqu'à la guerre du Schleswig-Holstein, fut de s'opposer toujours à ce simple principe, dont il ne voulait pas comprendre l'incontestable vérité. Si plus tard Bismarck a pu remporter des triomphes si phénoménaux, c'est tout simplement parce qu'il mit sa force étonnante au service de l'idée qui vivait dans l'âme allemande. Cela fait honneur à son génie ».

Combien de nuances dans ces jugements ! Ce n'est pas le parti libéral qui s'exprime ici d'après un idéal très haut placé, comme celui de Spielhagen ; on ne sent pas non plus le désir de faire à tout prix l'apologie de la Prusse, à la façon de Freytag. Fontane reconnaît la « sottise » (2) du régime

(1) *Von Zwanzig bis Dreissig*, p. 575 et suiv.

(2) Comparer une lettre à Wolfsohn du 26 mai 1859. « Das alte Regime war nicht schlecht aber dumm : grade die missliebigsten Träger desselben waren grundehrliche Leute : ihr Verbrechen war, dass sie gegen den Strom schwammen. » *Briefwechsel mit W. Wolfsohn*, p. 117.

prussien de 48 : il parle toutefois du roi sans amertume, il ne lui reproche que de ne pas avoir eu assez vite la compréhension de son temps. D'où son appréciation sur Bismarck qu'il n'a jamais admiré sans réserve, nous le verrons, mais qu'il loue ici d'avoir eu avant tout le sens de la réalité. Il y a une tendance réaliste chez Fontane en politique comme en littérature.

Il décrit avec humour les Journées de mars qui furent à ses yeux une échauffourée plus qu'une insurrection. On fait en hâte des barricades avec des décors de théâtre, et l'on est tout surpris que ces pierres peintes sur de la toile laissent passer les balles ! Des fenêtres des maisons on tire sur la troupe, on lance des tuiles, et l'on crie au meurtre quand la troupe se permet d'enfoncer les portes et de fusiller les habitants derrière leur poêle. Les hommes font le coup de feu et les femmes, pendant ce temps, se pressent à la porte des hôpitaux, réclamant la distribution habituelle d'huile de foie de morue pour leurs enfants scrofuleux, — huile que d'ailleurs elles emploient dans leurs lampes. « Toutes ces bonnes mères n'avaient pas fait exception à la règle, même le 19 mars au matin. Sans se demander si le père avait la veille défendu les barricades ou lancé des tuiles, la mère était là maintenant pour alimenter d'huile sa lampe, gratis comme d'ordinaire. La liberté était réclamée, mais il fallait aussi de l'huile de foie de morue. C'est toujours la chose de tous les jours qui revient victorieusement, et surtout la chose vulgaire (1). » Retenons ces derniers mots de Fontane. Nul n'a su mieux que lui saisir dans le fait quotidien, insignifiant en apparence, ce qu'il y a d'humain.

Mais s'il sourit de ces Journées de mars que l'on a décrites, dit-il, de façons bien diverses, sans qu'aujourd'hui encore l'esprit de parti permette de les bien juger, il n'en reconnaît pas moins la force des revendications populaires. En 1848

(1) *Von Zwanzig bis Dreissig*, p. 604.

il croyait que le peuple est incapable de résister à des troupes bien ordonnées ; lorsqu'il écrit ses Mémoires, en 1898, il a changé d'avis (ce qui peut paraître étonnant alors que les armes se sont tellement perfectionnées). C'est le peuple, selon lui, qui est, et qui sera toujours victorieux. « Un peuple soulevé, quand il n'aurait pour combattre que ses mains nues, est finalement et nécessairement plus fort que la puissance organisée la mieux armée. Que ce soit dans la forêt de Teutobourg, à Sempach, ou à Henningstedt, c'est partout la même chose. Les profondeurs de la forêt, les rochers et les ravins, les flots qui rompent les digues, sont plus forts que toutes les puissances organisées, et quand cela ne suffit pas, ce qui aide finalement c'est l'espace, et quand l'espace n'est pas un appui assez solide, il reste le temps (1) »... « Des soulèvements, je le répète, qui sont plus qu'une échauffourée, plus qu'un jeu de barricades, ont en eux la garantie de la victoire, sinon pour aujourd'hui, du moins pour demain... Savoir diagnostiquer, séparer ce qui est effet du hasard de ce qui est profondément enraciné, c'est là ce qui s'appelle savoir gouverner (2). » — Ce sont là sur la volonté populaire des paroles qui n'ont certes rien de sceptique. Spielhagen, avec une pensée tout autre et sans doute plus idéaliste, ne se serait pas exprimé en d'autres termes.

Fontane s'était fiancé au mois de décembre 1845 avec une jeune fille du nom de Roannet, descendante elle aussi de Français du Midi, de la région de Toulouse. Elle n'avait pas de fortune et, pour l'épouser (en 1850), Fontane dut accepter un poste dans un bureau du ministère prussien. Cette fonction ne lui donnait pas la richesse mais lui assurait des moyens d'existence. Un an et demi ne s'était pas écoulé que cette situation bien assise chancelait et s'écroulait. « J'avais cru être au port,

(1) *Ouvrage cité*, p. 611.

(2) *Ouvrage cité*, p. 614.

nous dit-il, et je me retrouvais sur la mer agitée (1). »

Sa vie aventureuse de littérateur recommençait. Nous allons maintenant le suivre dans ses « Pérégrinations » qui l'ont amené à devenir romancier.

(1) *Von Zwanzig bis Dreissig*, p. 678.

CHAPITRE II

DE 1850 A 1876
FONTANE JOURNALISTE ET HISTORIEN

Les séjours de Fontane en Angleterre entre 1852 et 1859. — Ses article à la *Gazette de la Croix*. Sa confession politique : il est national-libéral à tendances démocratiques, mais avec des sympathies très marquées pour le hobereau. — Ses *Pérégrinations à travers la Marche de Brandebourg*. — Ses *Histoires militaires*. — Son opinion sur la France et sur la question d'Alsace-Lorraine.

Une des premières situations de Fontane fut celle de correspondant à Londres de la *Preussische Zeitung*. Il séjourna dix mois en Angleterre en 1852, puis y retourna en 1855 pour y passer près de quatre années. Les articles qu'il envoya (1) sont réunis depuis 1899 en un volume, *Angleterre et Écosse*. Ce sont des descriptions et des causeries souvent fort agréables, mais qui ne témoignent pas d'une observation bien profonde. Fontane, pour ce rôle de correspondant, manquait de connaissances historiques et de conceptions politiques ; il n'a pas les qualités qui rendent si intéressantes les impressions de voyage de Heine ou de Gutzkow. Suivant son habitude, il s'attache à saisir dans de menus faits journaliers un trait de caractère. Mais, pour bien juger ainsi les personnes et les peuples, il faut avoir vécu longtemps dans leur intimité. Fontane, qui est un

(1) Ces articles ont paru dans la *Preussische Zeitung* et la *Zeit*, les deux organes du gouvernement prussien. Dès 1860 ils furent réunis par Fontane en deux volumes : *Aus England. Jenseits des Tweed. Bilder und Briefe aus Schottland.*

observateur si délicat de l'âme allemande, ne voit que bien superficiellement la nature de l'Anglais.

En 1860 Fontane devint un des rédacteurs de la *Gazette de la Croix* (1) à laquelle il devait travailler pendant des années. « C'était le temps, nous dit-il, où les idées de Lassalle gagnaient du terrain au ministère des Affaires étrangères, et où Hermann Wagener (très influent à la *Gazette de la Croix*) conseillait à Bismarck de combattre « l'odieuse bourgeoisie » par la « social-démocratie (2) ». Fontane eut plus d'une fois l'occasion de rencontrer Lassalle, mais il n'eut pas pour l'agitateur socialiste l'admiration de Spielhagen (3) ; — ce qui ne peut surprendre quand on lit la confession politique qu'il fait à ce propos dans ses Mémoires. « Mes conceptions politiques qui assurément ont été de tout temps assez chancelantes, correspondent dans l'ensemble au national-libéralisme, bien que je n'aie jamais eu de véritables rapports avec ce parti. » Ses préférences le portent vers le parti pour lequel ont combattu Freytag et Julian Schmidt. Il est comme eux fermement attaché à la Prusse. Mais les tendances politiques de ce national-libéralisme revêtent tant de nuances que les opinions de Fontane vont le plus souvent à l'opposé de celles de Freytag (4). « Plus j'ai avancé en âge, dit-il, plus je suis devenu démocrate. » S'empressant d'ailleurs d'ajouter « qu'il a toujours su distinguer

(1) *Die Kreuzzeitung*. C'était l'ancienne *Preussische Zeitung*, à laquelle Fontane avait précédemment collaboré et qui était devenue la *Neue preussische Zeitung* ou *Kreuzzeitung*. Fontane fut rédacteur à la *Kreuzzeitung* de 1860 à 1870.

(2) *Von Zwanzig bis Dreissig*, p. 469.

(3) Voici ce que Fontane dit de Lassalle dans *Christian Scherenberg und das literarische Berlin*, p. 203. « C'était un antiprince qui, malgré cet anti, non seulement voulait être un potentat et une puissance, mais qui l'était réellement. »

(4) Il dit dans une lettre à sa fille Mete du 18 avril 1884 que, entre 1850 et 1880, il avait horreur de la sagesse, de l'orgueil et du libéralisme des professeurs, c'est-à-dire de tout ce que nous avons trouvé chez Freytag. *Briefe an seine Familie*, II, p. 89. Voir, sur les nuances et l'évolution du libéralisme, Lichtenberger, *L'Allemagne moderne*, p. 164 et suiv.

ses conceptions politiques de ses sympathies humaines ».

Or ces sympathies humaines il avoue les éprouver très nettement pour celui qui est regardé comme l'opposé du démocrate, pour le hobereau de la Marche. « Les numéros brillants parmi ces hobereaux — et il y en a beaucoup — sont vraiment brillants, et ne pas vouloir les aimer serait une sottise ; mais même ceux qui ne sont pas brillants — et c'est assurément la majorité — ont malgré leur égoïsme et leur archaïsme, ou peut-être à cause de cela, un charme tout particulier que je m'estime heureux de ressentir. Les principes rétrogrades, comme tels, sont bien contre mon goût, mais souvent les représentants de ces principes m'ont plu, autrefois comme aujourd'hui, parce que je ne crois pas beaucoup au sérieux de leurs principes rétrogrades Ils peuvent en un jour changer totalement (1). » Fontane a toujours eu un faible pour le Junker. On pouvait le discerner déjà dans les sentiments vieux-prussiens qui lui avaient inspiré ses plus belles ballades. Mais c'est surtout à son retour d'Angleterre qu'il apprit à estimer le hobereau. Il avait, dès 1859, commencé des études sur la Marche de Brandebourg, et ses recherches l'avaient mis en relation avec des familles aristocratiques dont quelques-unes remontaient au temps des Putzlitz, des Quitzow et des Rochow, c'est-à-dire au XIIIe siècle. Dans ses promenades il frappait sans aucune gêne à la porte des vieux manoirs pour demander des renseignements. Il aurait pu être pris, nous dit-il (2), pour un agent d'assurances contre la grêle ou l'incendie, et comme tel plus ou moins poliment éconduit. Mais, au contraire, il trouvait des hôtes accueillants qui voulaient bien l'initier à leur vie et à leurs pensées. Ces descendants de l'ancienne chevalerie le recevaient de la façon la plus chevaleresque ; ils avaient des siècles passés gardé les formes et le ton — lesquels valaient infi-

(1) *Von Zwanzig bis Dreissig*, p. 470, note.

(2) Voir *Wanderungen*, IV (*Spreeland*), p. 453 à 455.

niment mieux, à l'avis de Fontane, que les formes et le ton de la société présente. « Les hobereaux ont peu changé depuis quatre cents ans, écrit-il. Cette noblesse est, aujourd'hui comme autrefois, persuadée naïvement qu'elle est capable de dominer et qu'elle en a le droit. Mais il faut, pour la comprendre, distinguer le point de vue politique du point de vue humain, considérer ses représentants en ce qu'ils sont par eux-mêmes, dans leur milieu, dans leur société. Le Junker est comme l'Anglais, en dehors de chez lui tout à fait gênant, et chez lui tout à fait charmant. Dans son milieu on le voit avec toutes ses vertus qui sont beaucoup de bonhomie, de la raison saine, et surtout un excellent sens critique. Quand il se laisse aller avec son auditeur, le hobereau se met à considérer tout à la loupe avec ce sens critique, et son radicalisme apparaît tout de suite; il a des jugements qui révèlent des idées si avancées que l'on ne croirait pas que c'est la Nieplitz ou la Notte qui coulent au pied de ses vieilles tours, mais bien l'Hudson ou le Potomac. Tout cela, assurément, n'est qu'un jeu d'esprit; il n'a pas le moindre désir de s'en souvenir le lendemain matin lorsqu'il sera de sens rassis : il ne voudrait pas qu'on le prenne au mot. Mais ce simple jeu même est remarquable et nous montre qu'il y a en lui quelque chose de clair et d'aiguisé, quelque chose d'un esprit fort, et que le principe de cet égoïsme qui déplaît tant en lui a une toute autre cause que l'étroitesse de sa pensée. Le hobereau est tranchant et incisif lorsqu'il s'agit de choses pratiques non parce qu'il méconnaît les droits de l'adversaire, mais au contraire parce qu'il les connaît bien. Seulement il n'est pas capable de faire le dernier pas qui est de les accepter après les avoir connus. »

De ces causeries avec les hobereaux sont sorties les *Pérégrinations à travers la Marche de Brandebourg* que Fontane publia de 1862 à 1882. Elles préparèrent longuement, mais excellemment ses romans historiques et sociaux. Par un lent acheminement, en promeneur qui bat les buissons,

Fontane prenait des sentiers détournés au risque de passer inaperçu, avant de suivre la grande route bien connue du public.

Les *Pérégrinations à travers la Marche de Brandebourg*, ce sont des « Tableaux du Passé allemand », mais combien différents de ceux de Freytag ! On y trouve des sympathies très marquées pour une classe sociale, cela est indéniable, mais nul point de vue politique étroit et nul esprit de caste. Ces livres ont été inspirés par l'amour du pays natal. Les promenades que Fontane avait faites à travers l'Angleterre et l'Écosse lui avaient appris à découvrir le passé dans le présent. Il sentit que la terre où il était né, où il avait vécu, pouvait lui fournir une plus riche matière que l'Écosse et que l'Angleterre, parce qu'entre son âme et les êtres il y avait ici communauté de sentiments. Ses recherches sur l'Écosse et l'Angleterre n'avaient été qu'une introduction à ses études sur le Brandebourg, mais une introduction nécessaire, car « ce n'est qu'à l'étranger, nous dit-il, qu'on apprend à aimer et à estimer ce que l'on possède sur le sol natal. (1) »

« C'est quelque chose de très varié, de très bariolé même », qu'il déclare nous offrir dans ses *Pérégrinations*. On y trouve des paysages, des récits historiques, des tableaux de mœurs, des peintures de caractères, sans autre lien pour les unir que cet attachement à la petite patrie qui fut pour l'auteur une source de joies. Dans cette variété de promenades et d'esquisses, Fontane a tâché toutefois de faire certains groupements (2). La première partie est consacrée au *Comté de Ruppin* et parle surtout du grand Frédéric ; la deuxième nous conduit dans l'*Oderland*, sur le domaine du Grand Électeur. La troisième est celle du *Havelland*, autour de Spandau et de Potsdam. Elle diffère de la précédente en ce que la description du paysage

(1) Voir *Wanderungen* 1re partie. *Die Grafschaft Ruppin*. préface.

(2) Voir les préfaces des quatre parties.

semble l'emporter sur l'histoire. La quatrième partie est également très descriptive. C'est le *Spreeland* qui y est dépeint en sa tonalité douce et mélancolique.

Pourtant, même dans les pages les plus descriptives, on ne sent pas entre la nature et le cœur de Fontane cette affinité que l'on trouve en Spielhagen (1). Ce que Fontane regarde, c'est moins encore le pays qu'il parcourt que l'homme qui l'habite. Comprendre ce qui est humain, c'est là toujours pour lui le meilleur de notre science (2).

Fontane ne songeait pas, lorsqu'il entreprit ses *Pérégrinations,* à faire œuvre d'historien. Mais on s'anime au jeu. Il se prit à penser, en composant son ouvrage, que le résultat de ses investigations souvent très minutieuses pouvait être utile même aux historiens de profession. Une lettre qu'il adressait à son éditeur W. Hertz en 1861 nous éclaire à ce sujet : « Sans aucune prétention de recherche, de savoir et d'appareil historique, je me proposais simplement de montrer à mes compatriotes qu'il y a tout près d'eux des choses qui ont leur beauté, qu'il y a aussi dans la Marche de Brandebourg des villes historiques, de vieux châteaux, de beaux lacs, des paysages d'un genre particulier, et à chaque pas des hommes de valeur. C'est ainsi que se forma cet ouvrage, livre de promenades, de causeries, de nouvelles en voyage. Ce n'est que lorsque le livre fut à moitié terminé que je me mis à approfondir mon sujet, et c'est ainsi que finalement sont nés différents travaux qui, apportant des choses absolument neuves, dépassent de beaucoup le récit distrayant et enrichissent vraiment notre histoire spéciale (3) ». Le goût de Fontane pour l'histoire se développait à mesure qu'il allait çà et là groupant des renseignements, si bien qu'il fut amené à n'être plus

(1) Dans la façon dont un autre romancier du Brandebourg, Willibald Alexis, décrit les paysages de la Marche il y a infiniment plus d'âme et même de coloris.

(2) 2e préface de la 1re partie.

(3) 24 novembre 1861. Fontane, *Briefe. Zte Sammlung*, I, 226.

seulement conteur et chroniqueur mais historien véritable et historien des choses contemporaines. Entre 1864 et 1876 il publia toute une série de *Kriegsbücher* qui forment la partie non la meilleure mais la plus volumineuse de son œuvre : *La guerre du Schleswig-Holstein en l'année 1864*, *La guerre allemande de 1866*, *La guerre contre la France de 1870-71* ; livres auxquels on peut joindre le récit de sa captivité en France et les esquisses sur la France parues en 1872 (1). A ces ouvrages nous n'emprunterons que ce qui peut nous éclairer sur les idées politiques et sociales de Fontane.

Les guerres de 1864 et 1866 n'inquiétèrent pas Fontane comme elles avaient inquiété Freytag et surtout Spielhagen qui voyait en elles des luttes fratricides et un recul vers le matérialisme. Il en fut simplement le spectateur attentif et les a contées en écrivain qui se charge d'informer le public, sans entrer dans des considérations historiques, politiques ou simplement diplomatiques. Il expose les faits tels qu'il les sait, avec simplicité, presque avec sécheresse. Son point de vue est patriotique, mais il aime sa patrie sans la grandiloquence et l'esprit de parti de Freytag, sans l'idéalisme de Spielhagen. Quelle fut la cause de la guerre de 1866 ? Qui en porte la responsabilité ? Est-ce la Prusse, est-ce l'Autriche ? Fontane n'a point de doutes à cet égard, mais il exprime son avis en peu de lignes et avec quels ménagements pour l'Autriche ! « La paix de 1864 fit naître la guerre de 1866. Rien que le premier paragraphe du traité contenait le désaccord à venir. L'Autriche et la Prusse avaient vaincu ensemble, le Schleswig-Holstein était devenu le bien commun des deux vainqueurs, et cette communauté renfermait les germes d'un conflit presque inévitable. Un gouvernement combiné était à la longue impossible ; le moment d'une séparation devait venir.

(1) *Der schleswig.-holstein. Krieg im Jahre 1864* (Berlin, 1866). *Der deutsche Krieg von 1866* (Berlin 1869-71). *Kriegsgefangen 1870* (Berlin 1871). *Aus den Tagen der Occupation* (Berlin 1872). *Der Krieg gegen Frankreich 1870-71* (Berlin 1874-1876).

Comment ces maîtres communs allaient-ils en faire l'essai? D'après la situation, le grand État du Nord, voisin immédiat, devait avoir d'autres prétentions que le copropriétaire du Sud assez éloigné. Tout dépendait de la façon dont l'Autriche saurait accueillir ce qui était dans la nature des choses, de la façon dont la Prusse par ses prévenances saurait faire considérer ces choses comme nécessaires. Mais, comme il était à prévoir, ces égards réciproques n'eurent point lieu. Il est possible que la Prusse ait manqué de prévenances aimables ; il est certain que l'Autriche manqua de hauteur de vues. Elle ne comprit pas assez nettement que la Prusse n'avait pas le choix, qu'elle devait faire ce qu'elle faisait, se trouvant devant un « maintenant ou jamais ». Ce qu'elle demandait n'était pas un caprice, c'était une question d'existence. C'est ce que l'Autriche ne voulut pas reconnaître. Elle ne put se défaire de son ancien sentiment d'envie. Et c'est ainsi que la guerre éclata (1) ». — Voilà tout ce que Fontane dira des causes historiques de cette guerre. Pas un mot sur la politique de Bismarck, rien sur le passé et l'avenir de la Prusse ou de l'Allemagne. Après un préambule d'une page à peine il coupe court brusquement en écrivant : « Notre devoir sera d'abord de suivre pas à pas le développement des événements jusqu'à la guerre. » Et alors il donne des faits, rien que des faits. Le récit est aussi fidèle, aussi véridique que peut l'être la relation d'un contemporain à qui manquent, malgré ses soins (2), beaucoup d'éléments d'information.

En 1870 il fut chargé par un éditeur de Berlin d'écrire l'histoire de la guerre franco-allemande. Il suivait l'armée prussienne en Lorraine quand, à Domrémy, il fut pris pour un espion. Arrêté par des francs-tireurs, il fut enfermé dans la citadelle de Besançon, puis transféré à l'île d'Oléron. L'activité de quelques amis dévoués, l'intervention de

(1) *Der deutsche Krieg von* 1866, Bd. I, p. 4.

(2) Fontane donne à la fin de son ouvrage une longue liste des livres, brochures, revues et journaux consultés.

Bismarck le firent bientôt relâcher (1). Sa captivité ne dura que du 6 octobre à la fin de novembre. Il l'a contée dans un petit livre publié dès 1871 (*Kriegsgefangen. Erlebtes, 1870*).

Ces *Souvenirs d'un Prisonnier de guerre* ont une assez grande célébrité. Ils viennent d'être récemment réédités en Allemagne dans une collection populaire. Aucun livre de Fontane n'est plus connu en France (2) Cette réputation vient du sujet traité plus que de la valeur réelle de l'ouvrage qui est loin d'être un des meilleurs de Fontane. Il est toujours intéressant d'entendre le jugement qu'un écrivain de valeur porte sur un peuple étranger ; mais, à dire vrai, ces *Souvenirs* ne sont pas très instructifs pour des Français. Fontane conte agréablement, presque gaiement les misères de sa captivité (3). Son récit est joli. Il parle des Français avec humour, comme il a parlé autrefois des Anglais. Mais, de même que dans ses notes sur l'Angleterre, ce qui manque ici c'est une connaissance approfondie du pays ou cette intimité des hommes et des choses qui fait le charme de ses *Pérégrinations à travers le Brandebourg*. L'esprit critique n'est pas tempéré ni coloré par la sympathie. Fontane apporte, comme il a coutume de le faire, une série d'observations de détail ; mais elles ont peu de portée. Des menus faits qu'il expose ne se dégage pas une

(1) Le capitaine Lepel intervint au ministère de la guerre. Le professeur de Berlin, Moritz Lazarus, fit agir auprès du ministre de la justice français, M. Crémieux, mais il s'adressa aussi à Bismarck qui exerça son influence par l'intermédiaire de Jules Favre, ministre des Affaires étrangères. — Fontane ne mentionne que l'intervention de Lazarus ; il n'a jamais su ce qu'il devait à Bismarck. Peut-être aurait-il parlé de lui dans ses lettres avec plus d'éloges, s'il avait su le rôle joué par le chancelier en cette occasion. (Voir à ce sujet un article dans la *Sonntagsbeilage zur Voss. Zeitung* nos 23 et 50, 5 juin 1910, 11 décembre 1910).

(2) C'est avec *Effi Briest*, le seul ouvrage de Fontane qui soit traduit en français. Fontane, *Souvenirs d'un prisonnier de guerre*, Paris, 1892. Traduction française avec préface de Wyzewa.

(3) Peut-être a-t-il souffert pendant les premiers jours de détention au fort de Besançon, mais bientôt il fut traité comme officier supérieur, avec beaucoup d'égards.

vue d'ensemble. Quand il s'élève à des considérations générales, elles ne dépassent guère l'opinion courante. Comme beaucoup d'étrangers qui connaissent peu « la belle et douce France » dont on leur a parlé, il éprouve en y entrant une singulière désillusion. Il écrivait de Toul à sa femme, le 4 octobre, avant son arrestation : « Quelle fausse idée nous avons eue de ce pays ! Nous le tenions pour riche, florissant, prospère extérieurement, beau par l'aspect de ses villes. De tout cela il y a bien peu de chose. Du moins on n'en voit rien. Il est possible que, dans les banques, les bahuts et les coffres, il y ait une richesse contenue, mais dans ce qui est visible on ne remarque rien de cette richesse. Partout où l'on a voyagé en Allemagne on a l'impression du progrès, de « l'ascendance » (1), ici partout celle du recul, de la décadence. On ne s'est pas préoccupé du monde ici, et on a été totalement dépassé par lui (2). »

Si l'on considère que Fontane, lorsqu'il parlait ainsi, était sur un territoire envahi, où les armées allemandes et françaises s'étaient disputé pied à pied le terrain pendant des semaines, on peut trouver ce jugement au moins hâtif. Il est exprimé, il est vrai, dans une lettre intime où l'on pèse moins ses paroles, mais il reparaît, et aussi sévère, dans le livre où Fontane raconte sa captivité. Pour lui la décadence de la France n'est que trop manifeste : « Gouvernement, Église, lois, tout cela n'était plus aux yeux des Français qu'un moyen d'asservir le peuple. Partout l'égoïsme et l'anarchie; nul désir de se dévouer à une idée, à un ensemble ! L'impression était lamentable et prouvait la plus complète décadence. Combien de fois je dus me dire : heureux le pays qui n'a pas subi encore de pareilles atteintes. Ce qu'il y a d'effroyable dans une révolution, justifiée ou non, je ne l'ai jamais ressenti si vivement qu'ici. Combien les Anglais furent intelligents ! Ils ont fait

(1) Ce mot est en français dans le texte.

(2) T. Fontane. *Briefe an seine Familie*, 4 octobre 1870. I, 204.

une révolution, mais il est une chose qu'ils ont évitée, ce fut de briser avec la tradition (1). »

C'est l'esprit traditionaliste de Fontane qui parle ici. Mais il ne juge pas plus sévèrement la France que ne le faisait la très grande majorité des Allemands à cette époque. En général, on nous a en Allemagne très mal compris après Sedan ; certains écrits de Freytag nous en ont déjà fourni la preuve. On n'a vu que désorganisation, désir de revanche ou anarchie dans ce qui était l'admirable geste d'un peuple qui se reprend et qui ne veut pas se rendre sans combat. Cette prolongation de la guerre avait profondément irrité l'opinion allemande. Combien plus courtoise avait été la lutte entre la Prusse et l'Autriche, combien plus belle une campagne qui, après quelques jours, avait fini à Sadowa (2) !

Il y a de l'impatience dans ces pages écrites par Fontane sur la France pendant sa captivité ; elle s'explique ; on ne saurait lui en vouloir. Quand il revint l'année suivante, en 1871, à Pâques, libre de s'arrêter et de regarder, il put considérer notre pays plus à loisir. Il écrivit alors sur la France un deuxième livre (*Aus den Tagen der Occupation*) qui est beaucoup moins connu que le précédent et qui, par certains côtés, est plus intéressant. Là encore Fontane n'est pas impartial dans ses jugements, mais il s'efforce de l'être.

Il est surpris de l'accueil qu'il reçoit en revenant en France au lendemain de la guerre, alors que l'on sait qu'il est Allemand (3) ; il ne l'est pas moins de trouver prospère un pays qui vient de traverser une si redoutable crise. « La population, particulièrement celle de la campagne, repré-

(1) *Kriegsgefangen*, p. 82.

(2) Fontane l'écrivait à sa femme, de l'île d'Oléron, pendant sa captivité : « Die Campagne von 66, die eigentlich nur sieben Tage dauerte, war ein Mustertück moderner Kriegsführung. » Th. Fontane, *Briefe an seine Familie*, I, 212.

(3) Il cite (II, p. 49) des opinions tout à fait analogues d'autres Allemands venus en France à la même époque.

sente dans la moyenne un bien-être dont nous n'avions pas la moindre idée (1) ». Voilà qui redresse en partie ce que Fontane écrivait à sa femme un an plus tôt sur la désorganisation de la France. Une nation qui se reconstitue avec une telle rapidité n'est pas le pays du désordre. Mais si matériellement la France renaît, il lui manque, aux yeux de Fontane, certaines qualités morales : le sentiment du devoir, de l'obéissance, de l'humilité. Le Français aime trop la France « son idole » ; il croit être le seul peuple libre dans le monde entier (2).

Ces reproches, les Allemands ne cessaient alors de les adresser au peuple vaincu. Nous avons entendu Freytag déclarer que c'est la jactance du Français, son caractère celtique, qui le perd. Fontane le répète avec plus de nuances et plus de réserve. Il faut bien qu'il reconnaisse qu'à cette gloriole qu'il déteste se mêle beaucoup de la hardiesse chevaleresque et de la belle humeur qu'il a tant aimées chez Henri IV le Béarnais.

Il parle assez longuement des provinces annexées, l'Alsace et la Lorraine, et fait sur l'attitude de la Lorraine comparée à celle de l'Alsace des remarques dont on peut aujourd'hui mesurer la portée. Le Lorrain, dit-il, se considère comme pur Français, et par suite estime qu'il est devenu Allemand par le droit de conquête. Il n'a donc point de revendications particulières; il courbe la tête, n'ayant plus de raisons de résister. Il n'en est pas de même de l'Alsacien. « Bien que politiquement il soit devenu totalement Français, il est par son sang et par le sentiment de ses origines resté plus ou moins Allemand. » Il considère donc l'Allemand comme un « frère ennemi » et a des revendications particulières (3).

Si l'on songe que ces observations ont été faites dès 1871, on ne peut leur refuser une certaine pénétration. La Lor-

(1) *Aus den Tagen der Occupation*, I, p. 103.

(2) *Ouvrage cité*, p. 228.

(3) *Ouvrage cité*, II, 192-193.

raine forme un petit groupe détaché de la grande Lorraine restée française : elle n'a qu'à se soumettre ; si elle résistait, ses revendications auraient l'air purement françaises, elles passeraient pour rébellion. L'Alsace au contraire est une province entière qui fut autonome, on peut dire en tout temps, même sous la monarchie française. Réclamer pour elle-même cette autonomie en face de l'Allemagne, tout son passé le lui permet. Le gouvernement qui la lui refuse resserre, malgré la frontière des Vosges, ses attaches avec la France. Les Allemands ne l'ont pas vu en 1871, beaucoup ne le voient pas aujourd'hui encore. Fontane le comprit dès l'abord, simplement parce qu'il avait des sentiments d'humanité. Il écrivait déjà en 1871 : « Cet esprit français nous ne le chasserons ni par notre gouvernement ni par notre armée, quelles que soient les qualités que l'on puisse leur accorder (1). » Fontane voudrait remplacer en Alsace la civilisation française qu'alors il tient pour malsaine par une civilisation allemande ; mais cette transformation intellectuelle et morale ne peut être faite que par des moyens intellectuels et moraux, par l'enseignement, la science, le prêche, le chant et la presse. « C'est par ce que l'Allemagne a de meilleur qu'elle peut s'attacher l'Alsace-Lorraine. »

Onze années plus tard, Fontane s'aperçoit que l'Allemagne ne s'est nullement « attaché » l'Alsace-Lorraine. C'est donc qu'elle s'y est mal pris ; c'est sans doute aussi que sa civilisation n'est pas très supérieure à celle de la France. Fontane est bien près de le croire à cette époque. Certes il est loin d'admirer la France et Paris en particulier, mais le mal qu'il dénonçait en France en 1871, le manque d'idéal, l'orgueil et l'adoration du veau d'or, il sent bien que Berlin en souffre autant que Paris. Les romans de Gutzkow et de Spielhagen l'ont prouvé ; les siens vont le montrer à leur tour, et d'une façon plus dan-

(1) II, 291.

gereuse parce qu'il aura moins de parti pris. — En ce qui concerne l'Alsace, ce que l'Allemagne dans ces conditions a de mieux à faire, c'est de ne point trop lui faire sentir le poids de sa victoire. Fontane le dit sans ambages dans une lettre du 20 juin 1882 adressée à son fils Théo : « L'affection est chose beaucoup plus forte que le sentiment de la race, et surtout qu'un sentiment de la race qui a vieilli... Les Alsaciens ont appartenu deux cents ans à la France et s'ils disent finalement : « Les Français avec qui nous avons vécu pendant six générations nous plaisent mieux que les Allemands, nous n'avons après tout rien à leur objecter..., le fait simple que les Alsaciens préfèrent être Français plutôt qu'Allemands ne doit pas nous mettre en colère. Cela ne peut que nous affliger (1). »

Ce n'est pas que Fontane ne soit très patriote (2). Lorsqu'il écrit l'histoire de la guerre franco-allemande, qui parut en deux gros volumes en 1874 et en 1876, il le fait d'un point de vue strictement prussien. Il accepte sans contrôle ce que l'on dit en Allemagne des causes de la guerre;

(1) Th. Fontane. *Briefe an seine Familie*, II, p. 5. Comparer une lettre de Fontane à Heinrich Kruse du 24 mai 1887. Elle est très importante pour marquer ses sentiments dans la question d'Alsace, et je la cite ici parce qu'elle n'est pas dans les recueils de ses lettres. « Diese Empfindung habe ich aber nicht. Ich hatte sie unmittelbar nach 70-71, als ich noch unter dem Einflusse dessen war, was man uns in Deutschland seit Menschengedanken in dieser Frage weisgemacht hatte. Nachgerade habe ich mich aber davon überzeugt, dass das alles falsch war bzw. noch ist, und dass wir die Gefühle des Elsass ganz allmählich zurückerobern müssen, wie wir sie allmählich verloren. Die Wünsche, die wir nach dieser Seite hin haben, dürfen unser Urteil über die tatsächlichen und uns unbequemen Zustände nicht bestimmen. Die Berliner Colonisten (ich mit) sind in 200 Jahren gute Preussen geworden, warum sollten die Elsässer in 200 Jahren nicht gute Franzosen werden? Natürlich passt der Vergleich nicht ganz, wir gingen aus eignem Antrieb, wurden nicht durch einen Eroberer gewaltsam incorporiert, dafür war aber die moralisch werbende Kraft der Franzosen, wenn wir von der Bismarckepoche absehen, viel viel grösser. » Voir *Das literarische Echo*, 1er juillet 1912, p. 1360.

(2) Il ne pense point que l'Alsace puisse être rendue à la France, et jusqu'à la fin de sa vie il a jugé les Français avec beaucoup de sévérité. Voir surtout les lettres du 7 mars et du 30 août 1898 à James Morris. *Briefe. Zweite Sammlung*, II, p. 454 et 471.

il se raille de la panique des Français dans la défaite, de leurs plaintes, de leurs malédictions. Mais il n'enfle point la voix pour vanter les mérites de l'Allemand; il se garde surtout de dire avec Freytag que le moindre soldat allemand fut un vainqueur courtois et généreux. « Ne faisons pas retentir le chant de la vertu allemande et de la perfidie welche, écrivait-il à la même époque dans une *Causerie sur le théâtre*. Nous avons maintenant l'Alsace et la Lorraine, nous pouvons bien pour cela, sans faire de perte trop grande, céder notre vieille situation mondiale qui faisait de nous les fermiers généraux de la moralité. » Toute vanité, tout étalage de fausse vertu lui déplaisait.

Partagé entre ce besoin de vérité et un patriotisme qui n'est pas éclairé par de larges connaissances politiques, Fontane ne peut guère composer, sur la guerre franco-allemande un livre d'un puissant intérêt. Trop partial pour être véritable historien, il ne l'est pas assez d'autre part, et il est trop ennemi de la phrase, pour faire œuvre de vulgarisation à la façon de Freytag. Alors que des critiques français reprochent à son histoire d'être un dithyrambe de chaque victoire allemande, un monument élevé à la gloire de Bismarck (1), le public et le monde politique allemands ne sont pas attirés par cet ouvrage que sans doute ils trouvent écrit trop froidement. Aucun d'ailleurs des livres militaires de Fontane n'eut un bien grand succès. En 1876 Fontane s'en plaignait et, non sans amertume : « J'ai travaillé douze ans jour et nuit à ces livres militaires. Ils célèbrent, non pas en paroles pompeuses mais en paroles senties, notre peuple, notre armée, notre roi et empereur. J'ai parcouru en 1864 le Danemark fanatisé contre nous ; j'étais en 1866 dans la Bohême dévastée par les bandes armées et le choléra ; je n'ai échappé en France à la mort que par miracle. Comme mon travail l'exigeait, j'osai retourner à

(1) Voir Bossert, *Essais sur la littérature allemande* (2e série, *Th. Fontane*, p. 297).

ce poste menacé. Puis le travail commença. Il est là. En admettant qu'il ne représente qu'une grande somme d'efforts, il représente aussi par son objet l'intérêt de l'empereur, héros de cette grande épopée. Et ce héros, cet empereur à qui l'on demande s'il a des raisons de se montrer bienveillant à l'égard de l'auteur de cette œuvre considérable, répond négativement à cette question (1) ».

Fontane a près de soixante ans lorsqu'il écrit cette lettre découragée. Depuis vingt-cinq ans qu'il est écrivain, la faveur du public n'est pas venue le récompenser : le poète n'est pas estimé très haut ; l'historien du Brandebourg est dédaigné par l'homme du métier ; l'historien militaire est peu goûté par l'homme de guerre ; le roi, à la gloire duquel il a travaillé, semble ne le point connaître. La vie a quelque chose de rude pour lui. Il a en 1870 quitté la *Gazette de la Croix* pour prendre la chronique théâtrale de la *Gazette de Voss*. C'est là son gagne-pain, et la question d'argent a pour lui son importance car il avait eu six enfants, dont il lui restait deux fils et une fille. En 1876, la place de secrétaire à l'Académie des Beaux-Arts lui est offerte ; il l'accepte bien que les appointements ne soient pas très élevés. Quelques mois plus tard il l'abandonne, rebuté par une besogne qui lui prend tout son temps, comprenant que s'il garde ce poste, son rôle d'écrivain est terminé. Il lui fallait du courage pour prendre pareille détermination, car elle effraya singulièrement ses amis et sa famille. « Tout le monde me condamne, écrivait-il dans une lettre du 17 juin 1876, tout le monde me tient pour fou et présomptueux. Il faut que j'accepte ces reproches. Je me tais, parler à ce sujet ne sert de rien. C'est par des actes qu'il me faut prouver que je n'ai pas agi à la légère (2). »

C'était son indépendance d'écrivain qu'il défendait sans être sûr, à cinquante-sept ans, de pouvoir par sa plume

(1) Lettre du 30 novembre 1876 à Mathilde v. Rohr. *Briefe Th. Fontanes. Zweite Sammlung*, I. 379.

(2) Lettre à Mathilde Rohr. Fontane, *Briefe. Zweite Sammlung*, I, 361.

assurer son existence et celle des siens. Il y avait dans cette détermination quelque chose de fou et d'héroïque. Mais il est heureux qu'il ait eu cette confiance en lui-même. S'il était resté secrétaire de l'Académie des Beaux-Arts, nous n'aurions pas ses romans, c'est-à-dire le meilleur de son œuvre et l'un des plus beaux joyaux de la littérature allemande.

CHAPITRE III

DE 1876 A 1883
LES ROMANS ET LES NOUVELLES HISTORIQUES
DE FONTANE

Fontane, à soixante ans, n'est pas encore arrivé à la célébrité. Il va par le roman historique en venir au roman contemporain.

§ I. — *Avant la Tempête* (1878) est un tableau de l'Allemagne de 1812. Fontane peint la vie quotidienne plus que les grands événements historiques. Il se soucie peu de l'action. — Son talent véritable est dans le dialogue.

§ II. — *Grete Minde* (1880), *Ellernklipp* (1881). — Nouvelles d'après d'anciennes chroniques.

§ III. — *Schach von Wuthenow* (1883). — La noblesse prussienne en 1805. Le faux point d'honneur.

§ IV. — Les principaux éléments du roman de Fontane. — Il a l'air de se soumettre aux lois et habitudes sociales, mais la façon dont il les peint suffit à les faire condamner.

Jusqu'en 1876, Fontane avait été avant tout historien. Même ses *Pérégrinations à travers la Marche de Brandebourg* sont des études psychologiques se rattachant à l'histoire. Depuis 1866 il avait commencé un roman, *Avant la Tempête,* mais un roman historique dont le centre était encore la Marche de Brandebourg. C'est avec précaution, et sur le terrain qui lui est familier, que Fontane s'engage dans la voie de la création épique.

Avant la Tempête (1) présente le tableau de la Prusse en 1812, avant l'élan de 1813, alors que la puissance de Napoléon s'abaisse en Russie et que gentilshommes et paysans de la Marche s'arment pour la lutte, même sans l'assenti-

(1) *Vor dem Sturm*, commencé en 1866, terminé en 1878.

ment du roi. Il y a dans le récit des épisodes militaires d'une belle allure rapide et animée. Toutefois ce que Fontane veut peindre ce ne sont pas les grands événements mais la vie quotidienne dont ces événements forment le cadre. On pouvait s'y attendre de la part de l'auteur des *Pérégrinations* : cet historien psychologue nous donne moins un exposé historique qu'une série de tableaux de genre. — Ce qui les relie, c'est une tendance patriotique et morale. Fontane écrivait à son éditeur Wilhelm Hertz (1) : « Ce livre est l'expression d'une conception du monde et de la vie très déterminée. Il défend la religion, la morale, la patrie. » De quel ton Fontane prend cette défense, on le devine par ce que l'on sait de lui ; il ajoute d'ailleurs dans cette même lettre à Hertz qu'il a horreur des formules de rhétorique : « avec Dieu, pour le roi et la patrie ! » Et en effet, ses tendances s'expriment avec discrétion ; elles viennent du cœur plus que d'un principe religieux, politique ou moral. Il n'existe aucune ressemblance entre ce roman et celui de Freytag (*Aus einer kleinen Stadt*), qui traite de la même époque. Jamais une phrase déclamatoire ne vient troubler la simplicité et la tranquillité du style de Fontane ; ce sont des causeries familières et sans apprêt qui font le charme et la valeur véritable de ce livre.

Fontane a vu d'instinct que sa véritable originalité était dans l'art du dialogue. Il se révèle maître en ce genre dès son premier roman et atteindra ultérieurement à une perfection que Gerhart Hauptmann lui-même ne surpassera point. Mais il se donne toute liberté pour converser, s'arrête où il lui plaît et, dans son roman comme dans ses *Pérégrinations*, prend volontiers les sentiers de traverse. Construire un ensemble harmonieux et solide n'est pas ce qui lui importe ; il n'a guère souci de l'action non plus. Son talent est celui d'un conteur, très peu celui d'un dramaturge. Non pas qu'il s'interdise l'effet, la secousse qui

(1) Le 24 novembre 1878, *Briefe. Zweite Sammlung*, I, 393.

frappe le lecteur et réveille l'attention. Mais cet effet n'est pas préparé par des jeux de scène habilement ménagés ; ce n'est pas le résultat d'événements extérieurs, ce n'est pas un nœud dramatique dans l'action ; c'est un moment psychologique important, brusquement dévoilé dans l'âme d'un personnage, une passion qui se révèle, une résolution prise tout à coup, qui surgit du travail sourd, à peine indiqué, de la conscience. Son art, dès ce premier roman, (qui pourtant en ses deux gros volumes a une ampleur épique) apparaît comme juste l'opposé de celui de Spielhagen. Fontane ne se gêne pas d'ailleurs pour se railler des lois imposées par Spielhagen ; il réclame même très haut pour un auteur le droit d'intervenir au milieu de ses personnages et de prendre la parole : « Les meilleurs justement, les plus célèbres, les plus charmants conteurs, particulièrement parmi les Anglais, sont toujours entrés eux-mêmes en scène. Cette intervention constante du joueur de marionnettes en personne a pour moi un charme extraordinaire, et c'est cela qui crée ce repos, cette aisance que l'on doit trouver dans le genre épique. La façon « dramatique » de traiter les choses aujourd'hui a conduit à la recherche du sensationnel (1). »

Son modèle, s'il en a un dans le roman, c'est Willibald Alexis, qui fut longtemps son écrivain favori (2) et qui avait, dans deux de ses meilleures œuvres (3), représenté l'époque de l'abaissement de la Prusse où nous reporte *Avant la Tempête*. « Le caractère de l'habitant de la Marche n'a jamais été peint d'une façon plus exacte et, malgré toutes les faiblesses de cette race, d'une façon plus charmante ». Ces seuls mots de Fontane indiquent tout ce qui l'attirait dans Willibald Alexis. Il l'eut bientôt égalé dans

(1) Lettre à W. Hertz du 14 janvier 1879. Fontane, *Briefe. Zweite Sammlung*, I, p. 405.

(2) Voir le très intéressant article de Fontane sur W. Alexis dans Th. Fontane, *Aus dem Nachlass*, p. 169.

(3) *Ruhe ist die erste Bürgerpflicht* (1852) *Isegrimm* (1854).

la peinture du hobereau de la Marche, mais il a laissé à W. Alexis une supériorité qu'il reconnaît, et qui est d'être meilleur peintre de la nature. « Pour moi, disait-il, le paysage n'est pas l'important. »

Ce qu'il reproche à Willibald Alexis, c'est d'être trop consciencieux, trop compact dans ses tableaux historiques. Il a voulu lui-même éviter ce défaut dans *Avant la Tempête;* mais, en l'évitant, il est tombé dans un autre : il se perd un peu dans le détail de la vie quotidienne et ne nous donne jamais de l'époque qu'il peint un aperçu d'ensemble. Sans doute l'atmosphère enveloppante est « une et persuasive » (1), mais cette atmosphère est flottante et molle. Fontane, occupé à retracer des pensées et des sentiments, oublie l'armature; il suppose trop connus de ses lecteurs les grands événements de l'histoire et la disposition générale des esprits. Son roman est en cela très inférieur à ceux de Walter Scott qu'il estime beaucoup (2), et même à celui de W. Alexis. Théodore Mommsen reconnaissait pourtant la valeur historique de *Avant la Tempête*, s'il faut en croire Erich Schmidt (3); mais il aurait sans doute accordé plus de crédit encore aux romans de Willibald Alexis, *Ruhe ist die erste Bürgerpflicht* et *Isegrimm.* C'est Erich Schmidt d'ailleurs qui fait ressortir le côté faible du roman historique de Fontane lorsqu'il rappelle ce dialogue emprunté à une de ses œuvres postérieures, *Madame Jenny Treibel.* « Tu as toujours été pour l'anecdotique, pour le genre. A mon avis, dans l'histoire, il n'y a que ce qui est grand qui ait de la valeur, et non pas ce qui est accessoire ». Objection que Fontane semble se faire à lui-même, et à laquelle il répond : « Oui et non. L'accessoire, je l'accorde, n'a pas de valeur s'il est simplement l'accessoire, s'il n'y a

(1) « Einheitlich und überzeugend » ; expression de R. M. Meyer dans son article sur Fontane (*Allgemeine deutsche Biographie*).

(2) Voir une lettre de Fontane à sa femme du 13 août 1877. Th. Fontane, *Briefe an seine Familie* I, 247.

(3) *Charakteristiken*, II, 241.

rien dedans. Mais s'il y a quelque chose dedans, alors c'est l'essentiel, car c'est ce qui est humain. »

« Tout Fontane est dans cet aveu », dit Erich Schmidt. Cela est vrai ; et nous l'avons remarqué précédemment. Mais quand on a une pareille conception de l'histoire, on ne peut guère faire du roman vraiment historique, c'est-à-dire du roman du passé ; on est plus apte à faire du roman contemporain. Dans le roman contemporain, l'aperçu historique d'ensemble est loin d'avoir la même importance ; les grands événements sont présents à l'esprit du lecteur ; moins on exprime de tendances politiques, plus on a de chances de fournir des documents ayant pour l'avenir une véritable valeur historique, lorsqu'on a le talent d'observation d'un Fontane. Si bien que, comme l'écrivait M. Brunetière dans son livre sur Balzac, le roman historique véritable n'est pas celui qui a l'allure historique, mais le roman de mœurs, à la façon de Balzac (1). Et c'est en effet dans cette forme du roman contemporain qu'il faut voir la véritable supériorité et la très grande valeur de Fontane. Avec des lacunes certes assez nombreuses, avec des préoccupations tout autres que celles de Balzac, il sera comme lui excellent peintre de mœurs.

* * *

Mais ce n'est encore, même en 1878, que par une évolution lente et par un détour que Fontane arrive à trouver le domaine qui est essentiellement le sien. Il fait encore plus d'un essai dans le genre historique avant d'arriver au roman social contemporain.

La nouvelle qu'il publie en 1880, *Grete Mind*, est composée d'après les données d'une ancienne chronique. Le récit est court et d'une forme artistique plus achevée que *Avant la Tempête*. Fontane procède ici comme dans la vieille

(1) Brunetière, *Honoré de Balzac*, p. 94.

ballade où il était passé maître. L'action s'avance par sauts brusques, l'esquisse est rapide, la tonalité est sombre, l'émotion contenue. *Grete Mind* n'est pas sans rappeler une ballade célèbre de Bürger que Fontane admirait entre toutes : *La Fille du Pasteur de Taubenhain.* Bürger avait conté en strophes saccadées et saisissantes l'histoire d'une fille du peuple qui, séduite et abandonnée par un gentilhomme, tua son enfant et fut envoyée au gibet. Fontane dit comment une jeune fille de bonne maison peut, par un enchaînement de circonstances, être poussée à une série d'aventures et de crimes, et amenée à une fin tragique. Mais le séducteur de Grete Minde n'est pas un chevalier ; il appartient au même milieu social que la jeune fille; c'est un esprit d'hostilité contre la bourgeoisie qui inspire ce récit. On avait coutume de faire un éloge très partial de la bourgeoisie du vieux Brandebourg, de vanter ses vertus. Fontane oppose à cette conception le tableau réaliste de bourgeois têtus et égoïstes. Il se plaît par contre à montrer sous un jour favorable les femmes de cette vieille noblesse qui passait pour démodée et remplie de préjugés.

Ellernklipp, autre nouvelle publiée l'année suivante (1881), est un tableau presque aussi sombre d'un milieu social dont les lois inflexibles n'ont point d'indulgence pour les êtres faibles. J'emprunte à Fontane lui-même l'esquisse qu'il donne de cette nouvelle dans une lettre à Gustave Karpeles (1). « Ellernklipp, d'après les annotations d'un registre paroissial du Harz. L'action se passe après la guerre de Sept Ans dans un village du Harz. Jalousie du père à l'égard du fils. Le fils en est la victime jusqu'à ce que finalement le père aussi succombe sous le sentiment de sa faute. Figure principale : une enfant adoptive, belle, aimable, poétiquement peu agissante, dans laquelle je me suis efforcé de montrer la puissance démoniaque irrésistible de ce qui est

(1) Lettre du 14 mars 1880. Fontane, *Briefe. Zweite Sammlung*, II, p. 3.

illégitime et languissant. Elle ne fait rien, surtout rien de mal, et pourtant elle trouble des relations fondées sur la règle. Elle-même, sans changer sa nature en son essence, se transfigure et survit au trouble qu'elle a causé. »

Très supérieur à cette nouvelle est *Schach von Wuthenow*, roman auquel Fontane songeait dès 1878, mais qui ne fut imprimé qu'en 1883, d'abord sous forme de feuilleton dans la *Gazette de Voss* (1).

« Histoire du temps du régiment des gendarmes », dit le sous-titre (2), c'est-à-dire de l'époque qui précède Iéna. De même que *Grete Minde* était un avertissement à la bourgeoisie, *Schach von Wuthenow* est un avertissement à la noblesse. Le problème est le suivant : Comment un officier, bel homme, semblant avoir toutes les raisons d'être heureux, est-il amené par la nécessité à se suicider ? Ce problème est résolu par l'étude du caractère du héros, et aussi par celle du milieu qui enserre le héros et pèse sur lui. Schach von Wuthenow, officier du régiment de la noblesse, celui des gendarmes à Berlin, a tout l'orgueil de sa caste. Ayant séduit une jeune fille, Victoire de Carayon, il se refuse à en faire sa femme parce qu'elle est marquée de la petite vérole, ce qui blesse ses goûts esthétiques. La mère, Mme de Carayon, obtient du roi qu'il oblige Schach à épouser Victoire. Il obéit à l'ordre du roi, mais se suicide immédiatement après le mariage. — Nous avons donc ici le conflit de l'orgueil et du devoir dans une classe bien déterminée. Schach von Wuthenow, beau et vaniteux, n'ayant foi et confiance qu'en une chose, la Prusse et son armée, est bien le type de l'officier prussien de 1805. Pourquoi, après avoir séduit Victoire, en est-il réduit au suicide ? Fontane l'explique dans une lettre à sa femme du 19 juillet 1882 (3) : « Il

(1) Voir une lettre de Fontane à sa femme du 13 août 1878 (T. Fontane, *Briefe an seine Familie*, I, 266), et une lettre de Fontane à Math. v. Rohr du 3 juin 1879. *Briefe*. 2. *Sammlung*, 1er vol., p. 414.

(2) *Erzählung aus der Zeit des Regiments Gendarmes.*

(3) Th. Fontane, *Briefe an seine Familie*, II, p. 7.

faut qu'il épouse maintenant. Il hésite, puis il finit par le vouloir parce qu'il faut qu'il le veuille ; la mère l'exige, son propre sentiment de la justice l'exige, le roi l'exige. Cette dernière raison l'emporte, il faut absolument qu'il épouse. En même temps il se rend compte que lui, l'homme vaniteux et fier, qui ne peut vivre sans l'admiration du monde et de ses camarades, est pour toujours condamné au ridicule ; tout au moins il lui semble qu'il en est ainsi et, sans autre raison cachée, il se tue, après avoir par le mariage rectifié son faux-pas. Le tout me paraît parfaitement clair... La crainte du ridicule joue dans le monde un rôle colossal. » — La dernière page du roman en dégage d'ailleurs la moralité : « Wuthenow représente bien le descendant de l'armée de Frédéric, d'une armée qui au lieu d'un sentiment d'honneur n'a plus qu'un sentiment de vanité, au lieu d'une âme, un mécanisme... Ce faux sentiment d'honneur tue le véritable sentiment... Et tout cela se reflète dans le cas de Schach, et Schach lui-même malgré toutes ses fautes, était encore l'un des meilleurs (1). »

La vie de l'âme est peinte dans *Schach von Wuthenow* avec une extrême finesse, dans la préparation des actes surtout. Au moment décisif qui amène l'acte, l'analyse s'arrête. Il se passe alors dans le jeu des mobiles déterminants quelque chose d'obscur. Puis, brusquement, le résultat du travail de la conscience apparaît à la lumière et le personnage agit sans plus réfléchir. Fontane a fait sien le développement saccadé et sans transitions qui lui plaisait dans la ballade populaire.



Schach von Wuthenow ferme la série des romans historiques de Fontane. Nous arrivons maintenant avec lui au roman social contemporain. De l'étude rapide qui précède

(1) Voir aussi une lettre à Karpeles du 11 mars 1880. T. Fontane, *Briefe. Zweite Sammlung*, II, p. 3.

sur ses soixante premières années nous pouvons en peu de mots dégager le résultat suivant : le poète de ballades est devenu un historien et un romancier de la Marche ; chez le romancier comme chez l'historien, ce qui l'emporte c'est le goût pour les menus faits dont un observateur sait dégager ce qui est humain ; Fontane aime le tragique journalier, mais aussi l'étrange et le mystérieux, ce qui explique en lui un certain penchant pour le « roman criminel ».

A peine est-il besoin de dire que ces éléments reparaissent dans ses romans contemporains. Ce que Fontane cherche avant tout, c'est à rendre d'une façon vivante quelque figure curieuse dans son rapport avec un milieu social. L'action n'est guère pour lui qu'une occasion d'exposer les caractères ; il la néglige et d'une façon très consciente (1). On ne trouve que bien rarement dans son œuvre des livres tout à fait composés. Il se plaît à converser à sa guise ; il introduit des séries de lettres dans ses romans ; il en arrive même à ne plus donner qu'un tableau de genre, comme *les Poggenpuhl*, ou une suite de réflexions dialoguées, comme *le Stechlin*. Conception du roman qui serait dangereuse si chez lui les avantages ne l'emportaient sur les défauts. Il sait rendre si instructive et si agréable la peinture du menu détail qu'il est en droit de tenir pour secondaire ce qui aux yeux d'autres romanciers serait d'une importance capitale. Un auteur dont l'observation psychologique est si pénétrante, qui s'entend si bien à converser dans le dialogue ou la lettre, n'a pas besoin de se préoccuper beaucoup du choix du sujet. C'est en quoi Fontane diffère

(1) Il en fait lui-même l'aveu dans une lettre à Th. Wolff du 24 mai 1890 : « L'accessoire est pour moi le principal... Il ne doit certes pas en être ainsi, et le conteur doit avoir plus égard au récit en tant que récit. Mais cette qualité me manque. Dans tout ce que j'écris, je cherche toujours à me débarrasser vite de ce que l'on appelle le principal, pour pouvoir m'attacher à l'accessoire avec complaisance, peut-être avec trop de complaisance. De grandes histoires m'intéressent dans l'histoire ; mais partout ailleurs c'est le menu détail qui m'est le plus agréable. De là viennent des avantages, mais aussi des défauts notables... » *T. F. Briefe. Zweite Sammlung*, II, p. 251.

de Freytag et de Spielhagen, et en quoi il se rapproche de notre Balzac. Le cadre aussi peut lui être indifférent. Fontane se contente fort bien des procédés courants du roman berlinois : dîners, parties de campagne aux environs de la capitale, rencontres dans un restaurant, etc. Peu importe que le décor, comme l'affabulation de ses romans, n'ait guère de variété ; il s'entend par l'accessoire à chasser la monotonie, et « cet accessoire est pour lui le principal », car c'est l'étude du cœur humain. Ce qui ne veut pas dire que Fontane fasse simplement du roman psychologique ; l'individu l'intéresse comme représentant d'une classe ; il sait par un caractère évoquer un milieu ; et c'est en ce sens qu'il est peintre de mœurs et vraiment romancier social.

Dans l'uniformité apparente des sujets qu'il traite et des moyens qu'il emploie, on remarquera combien souvent il finit ses romans par le suicide, à la façon d'un feuilletoniste. Ce dénouement si fréquent n'est pas un simple et facile procédé de roman romanesque, il a sa raison véritable dans une conception morale du monde et de ses lois. Fontane a l'air, au premier abord, d'être un observateur à peu près impartial de la société. Il en accepte ou il paraît en accepter les usages et les règles ; il ne songe pas à les braver (ce serait vanité, et il a horreur de toute vanité) : il ne s'érige pas en juge ou en apôtre ; il se contente de regarder la civilisation présente, de marquer ses défauts, grands et petits, et de montrer les douleurs morales que ces défauts peuvent causer. Il ne crée pas de personnages violents en lutte avec la société ; ses héroïnes ont de la résignation, ses héros ont de l'insouciance. Pour les uns comme pour les autres, s'il n'est pas en certaines crises de renoncement possible, le refuge ne peut être que dans la mort.

Mais cette manière de présenter et de dénouer les conflits renferme, sous une apparence de calme, une critique singulièrement sévère de la société. La peinture de la souffrance individuelle suffit pour condamner une civilisation. Il en

est de beaucoup de romans de Fontane comme de la ballade de Bürger, *la Fille du Pasteur de Taubenhain*, si accusatrice dans le simple tableau qu'elle nous présente. Il n'est pas nécessaire de mettre en face de la réalité un idéal, comme l'a fait Spielhagen, ou de se révolter à la façon d'Ibsen. Montrer le mal, le faire comprendre, c'est peut-être le vrai moyen d'amener la société à chercher le remède. Remède difficile à trouver d'ailleurs, car le mal, suivant Fontane, est surtout en nous-mêmes. Il est dans notre vanité qui ne nous permet pas d'agir suivant notre cœur ; il est aussi dans la dureté des sentiments qui guident les jugements de la société et rendent inflexibles certaines règles morales. Vanité, dureté du cœur, voilà ce que démasque incessamment Fontane pour nous ramener à des sentiments plus humains. Il y a dans sa pensée des revendications qui se manifesteront de plus en plus à mesure qu'il vieillira. Ce résigné, ce traditionaliste est un révolutionnaire, moralement et socialement ; révolutionnaire d'autant plus efficace qu'il n'est pas un révolté. C'est ce que l'étude de ses romans sociaux établira.

CHAPITRE IV

DE 1883 A 1895
LES ROMANS CONTEMPORAINS DE FONTANE

§ I. — *L'Adultera* (1883) contient tous les éléments du roman de Fontane, mais employés d'une façon encore imparfaite. — Le réalisme de ce roman.

§ II. — *Comte Petöfy* (1884), *Cécile* (1887). — Thème de la mésalliance. — Le problème moral reste obscur.

§ III. *Errements et Tourments* (1888). — Importance de ce roman ; le succès qu'il obtient. — *Stine* (1890). — Roman du demi-monde.

§ IV. — *Madame Jenny Treibel* (1892). — Peinture réaliste de la bourgeoisie berlinoise. — Fontane préfère à la bourgeoisie l'aristocratie ou la démocratie.

§ V. — *Effi Briest* (1895). — Œuvre très achevée de forme. — La pensée morale de Fontane dans ce roman.

Le premier roman contemporain de Fontane, *l'Adultera* (1883), contient tous les éléments de son roman social. Ils apparaissent d'autant mieux ici qu'ils ne sont pas employés avec une parfaite habileté. *L'Adultera*, en tant qu'œuvre d'art, est loin d'égaler *Effi Briest* dont le thème sera analogue ; mais ce roman manifeste si bien la manière de Fontane qu'il mérite d'être étudié de près.

Le riche conseiller de commerce van der Straaten a épousé une jeune fille beaucoup plus jeune que lui, Mélanie, d'origine genevoise. Van der Straaten est le bourgeois berlinois du nouvel Empire. Égoïste et volontaire, homme d'affaires très adroit, fier de son habileté et de sa fortune, il juge les hommes avec scepticisme, car « tous les gens riches apprennent à connaître les hommes de leur plus mauvais côté ; c'est devant eux la servilité et par derrière l'ingratitude. »

Il manque totalement de culture et de distinction, mais il n'en a pas besoin. La politesse, l'éducation, c'est bon pour la moyenne. « Cela ne convient qu'à nous, dit un de ses amis qui n'a pas tant de fortune. Pourquoi ? Parce que nous n'avons rien de mieux... Quelqu'un qui possède autant que van der Straaten n'a pas besoin de toutes ces sottises. Il a de la raison et de l'esprit et, ce qui l'emporte sur tout, du crédit (1). » Il est donc permis à van der Straaten d'être grossier puisqu'il a beaucoup d'argent. Mais, comme cet argent lui permet aussi de s'offrir une galerie de tableaux, il se pique d'être artiste. Dans sa collection figure une copie de *la Femme Adultère*, du Tintoret. « C'est une image dangereuse, lui dit sa femme, et presque encourageante. »

Sa femme, Mélanie, très vive, un peu nerveuse, s'est accommodée d'un genre de vie dont le confort lui agrée. Elle s'est vite rendu compte de la vulgarité de son mari. Elle vit auprès de lui par habitude, sans trop de souci. Ils ont eu deux enfants. C'est le ménage ordinaire et courant des mariages d'argent.

Tout va bien jusqu'au jour où van der Straaten accueille chez lui le fils d'un ami, financier aussi, qui vient monter à Berlin une maison de commerce. Rubehn (c'est de ce nom familier qu'on l'appelle) habite dans la demeure du conseiller. On mène joyeuse vie ; tout un monde de Berlinois se réunit chez van der Straaten ou dans les restaurants des bords de la Sprée. Rubehn et Mélanie sont bientôt amoureux et amants.

Mélanie ne peut supporter le mensonge de l'adultère sous le toit de son mari ; elle projette de fuir avec Rubehn. Le départ est fixé ; l'heure approche. C'est par une nuit d'hiver. Ainsi par le froid elle va quitter ce foyer où elle vivait si confortablement ! Sa vieille bonne essaye de la dissuader par des arguments matériels : restez, demain matin je vous apporterai bien chaud votre café au lait. Puis c'est le

(1) *L'Adultera*, p. 50.

mari qui vient, prévenu de ce départ. Il parle avec rondeur, sans se fâcher : c'est vrai, tu ne peux avoir pour moi infiniment d'amour ; je ne m'imagine pas que tu m'aies épousé par inclination ; mais nous avons vécu ensemble, nous avons été joyeux ensemble, nous avons deux enfants. Ne peux-tu rester avec moi ? Un minimum me suffit ; je connais les femmes, elles ne peuvent supporter l'uniformité, même l'uniformité du bonheur ; et ce qu'elles haïssent le plus, c'est la forme du bonheur la plus élevée, c'est-à-dire le repos. Que Mélanie ait eu un amant, c'est chose pardonnable, si elle consent seulement à sauver les apparences.

Toute la droiture de Mélanie se révolte. C'est lui que j'aime, dit-elle, c'est avec lui que je vivrai. Elle part, se refusant même de voir ses enfants, de peur de s'attendrir (1). Elle descend dans la rue glaciale ; un cocher qui va relayer consent à la prendre dans un mauvais fiacre et la conduit à la gare. Elle y trouve Rubehn. Ils partent pour l'Italie. Tout le passé est oublié. Des lettres de Mélanie disent sa joie.

Les voilà revenus à Berlin où Rubehn est rappelé par ses affaires. Ils installent leur habitation. Mélanie cherche à rentrer dans la société où elle a vécu précédemment. Elle trouve les portes fermées. Un jour elle se fait amener, chez une sœur, ses deux enfants : ils refusent de l'embrasser et se détournent d'elle.

Sa souffrance est grande. Avec cela elle voit Rubehn inquiet. Qu'a-t-il, l'unique (der Einzige) ? Il avoue un soir à Mélanie qu'il est en train de perdre sa fortune. Elle pousse un cri de joie. Ce n'est que cela ! Nous nous aimons toujours autant ! C'est parfait. « Je me donnerai de la peine ; je ne veux pas que mon amour pour toi n'ait été qu'un mouvement égoïste. » Très activement, elle donne des leçons de français et de musique. Et ces deux amoureux qui tra-

(1) Ettlinger (*Th. Fontane*) rapproche avec raison de ce passage du roman les scènes finales du drame d'Ibsen, *Püppchenhaus*, qui à cette époque avait été déjà joué en Allemagne.

vaillent d'un commun accord plaisent à la société, laquelle se rouvre devant eux.

Cette fois c'est l'adultère qui a raison et qui triomphe. Il s'impose à la société. Le dénouement, très optimiste, semble du moins l'indiquer. Mais, sauf dans ce dénouement, qu'il eût été facile de faire tout autre et qui n'est en somme pas préparé, la pensée qui inspire le livre indique plutôt l'écrasement de l'individu par la société. Mélanie exprime douloureusement cette pensée lorsqu'elle vient d'être repoussée par ses propres enfants : « Dans quelle confusion tombons-nous dès que nous quittons la grande route de la tradition et que nous nous écartons de la règle et de la loi. Il ne sert de rien que nous nous donnions à nous-mêmes l'absolution. Le monde est encore plus fort que nous et remporte finalement la victoire, même dans notre propre cœur (1). »

L'Adultera est, avec son allure de roman romanesque, une œuvre réaliste, le premier roman vraiment réaliste de Fontane en même temps que son premier roman contemporain. Le réalisme n'est pas dans l'analyse des sentiments qui rapprochent Mélanie et Rubehn. Fontane, dans tous les sujets scabreux qu'il lui arrive souvent de choisir, est d'une extrême discrétion. Soit pudeur, soit crainte de la phrase, il évite les scènes d'amour, la passion, les soupirs et les pleurs. Ce qui l'intéresse, ce n'est pas l'adultère, banal fait divers d'un journal quotidien ; c'est, après la faute commise, l'état moral des amants. Le réalisme de *l'Adultera* est tout entier dans le tableau du milieu berlinois ; il est bien vrai que « l'accessoire est devenu ici le principal ». Jamais encore on n'avait présenté avec autant de pittoresque, et en même temps avec aussi peu de ménagements, une telle collection de fantoches sans âme, types de la société berlinoise de 1880 : le major von Gryczinski, brusque et tranchant en ses propos ; le conseiller d'ambassade Duquede, insupportable de suffisance ; la pauvre demoiselle

(1) P. 148.

de compagnie Anastasia Schmidt, épave ballottée dans ce monde qui s'amuse ; et par-dessus tout le conseiller van der Straaten, une des figures les plus frappantes du bourgeois enrichi, égoïste, grossier et vil.

On pourra trouver que les traits accusateurs sont trop accumulés dans ce portrait de la bourgeoisie, que parfois il tourne à la charge. Il y a en effet dans l'expression de Fontane une sorte de colère mal contenue, quelque chose d'amer ; mais il y a aussi un besoin artistique d'originalité. Fontane a le souci du nouveau, nullement dans l'intrigue romanesque, mais dans la peinture des caractères. Il se rend compte que l'on est fatigué de la forme académique, et qu'il faut rafraîchir la littérature par l'originalité, « fût-ce par l'originalité à tout prix ! » « Des œuvres qui ne sont qu'originales, écrivait-il alors (1), ne sont assurément pas, tant s'en faut, de belles œuvres et, d'après l'essence de l'art, ce qui est seulement original le cédera toujours au beau. Certes oui. Et je suis le dernier qui pense à toucher et à porter atteinte à cette loi fondamentale. Mais d'autre part notre littérature — comme toute littérature moderne — souffre tellement de la maladie grave et chronique de l'éternelle copie et recopie que nous sommes arrivés, je crois, à un point où ce qui est original, tout au moins en passant, a droit à être placé à côté du beau. »

Cette originalité, Fontane l'avait d'ailleurs atteinte sans effort. Son tempérament d'écrivain l'amenait tout naturellement à créer le roman qui répondait aux aspirations du présent. Et pourtant, malgré cette rencontre, il ne triompha pas du premier coup. *L'Adultera* fut trouvée trop osée. En vain avait-il eu la précaution de ne pas introduire dans son roman le monde aristocratique berlinois, et de faire de Mélanie une Genevoise, c'est-à-dire une demi-Française ; le sujet sembla choquant, le dénouement fut tenu pour trop indulgent. — Ce qui pouvait une fois de plus convaincre

(1) *Christian Scherenberg und das literarische Berlin* (1885) ; cité par A. Stern, *Studien zur Literatur der Gegenwart*, I, 210.

Fontane que la société affirme toujours ses droits en face de ceux qui osent la braver.

Le roman avait paru en feuilleton dans *Nord und Süd* (juin-juillet 1880). Wilhelm Hertz, l'éditeur habituel de Fontane, n'eut pas le courage de le publier en volume. Ce fut Schottländer, de Breslau, qui se chargea de l'impression.

* * *

Le roman qui suivit *l'Adultera*, *Schach von Wuthenow* (1883) était encore, nous l'avons vu, un roman historique. Avec *le Comte Petöfy* (1884) Fontane revient au roman contemporain et pour ne plus le quitter.

Le sujet est analogue à celui de *l'Adultera*, mais il est transporté en une autre sphère sociale et traité bien différemment. — Le comte Petöfy se met en tête d'épouser une actrice, Franziska. Une conversation entre Franziska et sa vieille servante Hanna indique la singulière union qui se prépare (1) : « Il est vieux et tu es jeune. Il est Hongrois-Viennois et tu es Prussienne-Poméranienne. Il est catholique et tu es protestante. Il est comte et tu es actrice. » Un tel mariage pourtant n'effraye point Franziska. Elle a réponse à toutes les objections : Il est assez Viennois pour n'être pas trop catholique, assez Hongrois pour n'être pas trop Viennois. Une actrice peut épouser un comte, car elle sait aussi bien qu'une comtesse porter sa traîne, mettre et ôter un gant. « Tant de choses dans la vie ne sont d'ailleurs que comédie! Celui qui par son métier même connaît tous ces artifices, grands et petits, l'emporte sur tous les autres. » Reste l'opposition de vieillesse et de jeunesse. « Ce n'est point si grave, mais il faut être sûr de soi. » — « Sûr de soi! D'abord qui est jamais sûr de soi, tout à fait sûr? » Et Franziska en faisant ces réflexions se dit qu'elle n'a plus seize ans. Et puis elle n'aime pas les grandes passions.

(1) *Graf Petöfy*, p. 94 et 95.

Le mariage a lieu. Franziska est devenue comtesse. La vie au château Arpa lui plaît tout à fait dans les premiers temps. Puis le vieux comte tombe malade. Franziska a des moments d'ennui. Un neveu du comte, Egon, arrive au château : de joyeuses parties de chasse, des dangers courus ensemble, rapprochent Egon et Franziska.

Le comte s'aperçoit que Egon aime Franziska et qu'elle a de son côté de l'inclination pour lui. — Que peut-il dire ? Que peut-il faire ? Il n'y a pas eu de faute commise ; il ne peut que s'adresser des reproches à lui-même puisqu'il a oublié que l'âge, encore plus que les différences sociales, le séparait de Franziska. Il se tue.

A quelque temps de là une sœur du comte, Judith, dit à Franziska : « Donnez-vous votre main à Egon ? » — « Je désire qu'il ne me la demande pas, répond-elle. Mais s'il me la demande, je ne la lui donnerai pas. » — Sa vie sera désormais une vie de renoncement. Au sentiment qui attire Franziska vers Egon s'oppose une règle morale. C'est elle qui l'emporte. Une discipline est nécessaire dans l'existence. Fontane semble conseiller la soumission, mais il avertit aussi qu'il ne faut point aller contre l'instinct de la nature. Il y a quelque chose de pire que la mésalliance, c'est l'union entre jeunes et vieux. — Le roman est d'une tonalité très douce, tout en nuances. Il se déroule dans une demi-clarté qui va parfois jusqu'à l'obscurité. Le comte s'est-il tué par orgueil ou par humanité, afin de laisser Franziska libre ? On ne le sait au juste, et sans doute ces deux sentiments se mêlent dans son cœur.

Fontane cherche si peu à varier ses thèmes qu'il reprend dans *Cécile* (1887) celui de la mésalliance.

Le colonel de Saint-Arnaud a épousé une demi-mondaine, de vingt années plus jeune que lui, Cécile Woronesch de Zacha qui, issue d'une famille noble de Pologne, a vécu dans une situation ambiguë auprès du vieux prince de Welfen-Echingen. Saint-Arnaud a dû, à la suite de ce mariage, quitter le régiment. Tireur émérite, il a tué en

duel le lieutenant-colonel de Dzialinski qui a protesté contre cette mésalliance au nom du corps des officiers. — Dans le monde frivole où elle vit avec son mari, Cécile n'est pas heureuse ; elle est nerveuse, maladive. Son mari l'emmène dans le Harz. Elle y rencontre le jeune ingénieur von Gordon avec qui elle a plaisir à se distraire et à causer. Tous les deux se retrouvent ensuite à Berlin. Ils ont de l'inclination l'un pour l'autre, sans que d'ailleurs Cécile cède au sentiment qui l'attire vers Gordon, car elle trouve qu'elle a fait, même sans le vouloir, assez de mal déjà. — Gordon est informé par une lettre du passé de Cécile. Son attitude à son égard devient alors plus libre, presque protectrice et ironique; un jour même il prononce des paroles qui l'offensent. Saint-Arnaud l'apprend. « Il est touché dans son endroit le plus sensible, le seul sensible peut-être, dans son orgueil. Ce qui éveillait sa colère contre Gordon ce n'était pas cette histoire d'amour avec Cécile, mais la pensée que l'on n'avait point eu peur de lui, l'homme déterminé. Être craint, intimider, faire sentir à tout instant la supériorité que donne le courage, c'était là véritablement sa passion (1). » Or, Saint-Arnaud se trouve en face d'un homme qui ne sait pas plier. Il le provoque en duel. Toutefois, au moment de tirer, il lui tend la main en signe de réconciliation. Gordon refuse de la serrer. Saint-Arnaud le tue. Il s'embarque pour le midi de la France, écrit à sa femme l'événement fatal : « Ne prends pas le tout plus tragiquement qu'il n'est nécessaire, le monde n'est pas une serre pour les sentiments d'une trop grande délicatesse. » Mais Cécile est un de ces êtres fragiles qui ne supportent pas la tempête. Elle s'empoisonne.

« Le monde n'est pas une serre pour les sentiments d'une trop grande délicatesse ! » Et pourtant que de sentiments délicats dans ce roman, exprimés en des conversations qui savent tout effleurer, règles, principes, habitudes et préju-

(1) *Cécile*, p. 442.

gés sociaux, sans que l'auteur semble prendre parti ! *Cécile*, comme *le Comte Petöfy*, est une œuvre de nuances si ténues qu'elle reste voilée jusqu'à l'obscurité (1). Le préjugé social l'emporte toujours, paraît dire Fontane ; le passé ne s'efface point. Cécile a beau avoir épousé Saint-Arnaud, elle a beau être infiniment jolie et distinguée, il reste qu'elle a été une demi-mondaine. Gordon le lui fait sentir, même dans son affection. Saint-Arnaud amène le dénouement tragique par son orgueil. C'est l'éternel point d'honneur qui guide les hommes, bien plus que la bonté ou l'humanité.

*
* *

Le Comte Petöfy, *Cécile*, œuvres fines mais non supérieures, n'avaient pas établi solidement la réputation de Fontane (2). Le public fut enfin, quoique lentement encore, gagné par *Errements et Tourments* (3).

Il y a dans *Errements et Tourments* quelque chose de moins attristant que dans les précédents romans de Fontane. Sans doute l'atmosphère est faite des mêmes éléments, principes moraux ou préjugés roidis par la vanité, mais elle est moins brumeuse ; et parfois l'auteur l'éclaire d'un sourire d'amour ou de gaieté.

(1) Voir une lettre de Fontane à Schlenther du 2 juin 1887. Fontane sent qu'il est nécessaire d'expliquer et d'éclairer son roman : « *Cécile* est pourtant plus qu'une histoire de tous les jours contée agréablement et avec un certain art. Tout au moins cette histoire veut être quelque chose de plus. Elle veut d'abord peindre un caractère qui, autant que mes connaissances me permettent de l'affirmer, n'a jusqu'à présent été étudié dans aucune nouvelle ; elle veut ensuite illustrer cette pensée : celui qui est tombé une fois, peu importe que ce soit ou non par sa faute, ne se relève plus. Il y a donc là une sorte de tendance. Et cela aussi, tout au moins sous la forme que j'ai choisie, apporte quelque chose de neuf » Fontane, *Briefe, zweite Sammlung*. II, p. 128.

(2) Je laisse de côté la nouvelle *Sous le Poirier* (1885), admirablement menée, mais où Fontane apparaîtrait moins original, n'était son merveilleux art du dialogue.

(3) *Errements et Tourments*. Cette traduction française, par allitération du titre du roman de Fontane me paraît rendre sinon tout le sens, au moins le sentiment contenu dans l'allitération allemande : *Irrungen, Wirrungen*.

On est, au commencement du roman, dans un quartier de Berlin qui pouvait alors passer pour éloigné, à l'extrémité de la Potsdamerstrasse, où se trouvaient encore de grandes bâtisses délabrées. Dans une maison de ce genre habitent des jardiniers avec leur fille Lene. Cette fille du peuple est intelligente, affectueuse et très franche. Elle aime le baron Botho von Rienäcker, un officier ; elle s'est donnée à lui parce qu'elle l'aime, sans aucun espoir de l'épouser, sachant même que cette liaison ne peut être de longue durée. Le baron, excellent homme, assez insouciant, s'est aisément accoutumé à la vie de garçon simple et gaie qu'il mène. Il a beaucoup d'attachement pour sa maîtresse. Parfois même la pensée lui vient, très fugitive, d'en faire sa femme.

Un jour un oncle vient le voir. Personnage très bon enfant qui emmène son neveu dîner dans le meilleur restaurant de Berlin. Tout en débouchant des bouteilles de champagne, il parle à Botho d'une cousine que celui-ci connaît bien, jeune fille très riche, très jolie, qui serait très heureuse de lui offrir sa dot et sa personne. L'oncle considère le mariage comme chose faite.

Voici le baron resté seul. Il fait le lendemain matin sa promenade à cheval habituelle. Il pèse le pour et le contre : d'un côté l'amour, la liberté, mais la gêne intérieure, et puis une femme qui n'est pas de sa condition et qui, en somme, est peu éduquée malgré son intelligence et ses très sérieuses qualités ; de l'autre côté la richesse, la vie confortable auprès d'une femme de son monde. Il fait avec sa maîtresse une excursion aux environs de Berlin. Lene est heureuse ; elle savoure pleinement son bonheur présent, d'autant plus qu'elle le sent éphémère ; la journée serait parfaite si des amis et des amies, en partie fine comme eux, ne venaient troubler leur tête-à-tête.

Botho se décide à suivre le conseil de son oncle ; il va se marier avec sa cousine... Très ouvertement il vient le dire à Lene et lui faire ses adieux. Et Lene très forte, ayant

prévu cet instant, surmontant sa douleur, le congédie sans un reproche, l'aimant toujours.

Le baron se marie, part en voyage de noces. A son retour il s'installe avec sa femme dans un somptueux appartement près du Thiergarten.

Botho est souvent seul à Berlin, car sa femme souffrante doit faire de longs séjours aux eaux. Un monsieur se présente un jour chez lui pour lui parler de son ancienne maîtresse qu'il va épouser. Botho ne peut dire de Lene qu'infiniment de bien, et au fond il envie celui qui sera son mari. Il sort; il va déposer une couronne d'immortelles sur la tombe d'une parente de Lene. Puis il regagne tristement sa demeure ; il sent qu'il a fait une sottise, que la société l'a empêché d'aller où le portaient ses vrais sentiments.

Point de suicide dans ce roman. C'est mélancolique, ce n'est pas tragique. On ne peut mieux rendre sensible l'opposition des conditions sociales et on ne peut le faire avec plus de délicatesse. La société l'emporte; elle doit l'emporter peut-être, mais cette victoire ne va pas sans causer parfois de profondes blessures (1). Lene, que Fontane a faite si sympathique, reflète sa pensée. Comme beaucoup des personnages féminins qu'il a créés, elle est réfléchie autant qu'aimante; elle sait en cachant sa souffrance se soumettre à l'ordre social. Au fond c'est à elle que vont les sentiments humanitaires de Fontane, sourdement hostiles à la règle imposée. Botho pourtant et sa femme ne sont point présentés sous un jour défavorable, ce qui est fort habile. Le baron n'a qu'un défaut, la faiblesse commune à la moyenne des hommes ; il n'est pas de ceux qui agissent contre les préjugés de la classe à laquelle ils appartiennent. Sa femme est ce que l'on peut appeler « charmante » :

(1) Fontane écrivait à Stephany (le 16 juillet 1887) au sujet de ce roman : « Ja, Sie haben es vorzüglich getroffen : Die Sitte gilt und muss gelten. Aber dass sie's muss, ist mitunter hart. » T. Fontane, *Briefe, zweite Sammlung*, II, p. 132.

gaie, railleuse, d'une bonté superficielle, en personne qui n'a eu qu'à se laisser vivre au milieu de la richesse. Enfant gâtée, pleine de naïve confiance en elle-même, elle eût pu rendre heureux un mari qui lui aurait ressemblé ; mais Botho a du cœur et souffre de n'en point trouver chez cette belle poupée.

Stine (1890) est, comme le dit très justement Fontane dans une lettre (1), « le véritable pendant de *Errements et Tourments*. « Ce n'est pas un tableau si large, ajoute-t-il, mais aux passages décisifs c'est plus énergique, plus saisissant. » Le trait, en effet, est plus accusé que dans le précédent roman, sans que d'ailleurs le réalisme ait là encore rien de brutal ni même de satirique.

C'est le demi-monde qui est mis en scène (2). Stine (3) est la sœur de Mme Pittelkow qui fut séduite étant jeune fille, devint mère d'une fillette, Olga, se maria avec M. Pittelkow et, devenue veuve, est maintenant la maîtresse du comte von Haldern. Stine, qui habite auprès de sa sœur, est honnête et travailleuse. Mme Pittelkow l'engage à rester dans le droit chemin, car l'expérience de la vie l'a rendue très sérieuse et très avisée.

Un soir, le comte von Haldern amène chez elle son neveu Waldemar et deux amis. Mme Pittelkow a de son côté invité l'actrice Wanda. Une soirée de grosse gaieté est décrite avec une verve amusante. Peu après Waldemar vient faire visite à Stine. Il a plaisir à causer avec elle parce qu'elle est simple et bonne. Il ne désire pas en faire sa maîtresse, mais il se laisse aller au charme de ses entretiens et prend

(1) Lettre à Emile Dominik, 3 janv. 1888. T. Fontane, *Briefe, zweite Sammlung*, II, p. 144.

(2) Voir une lettre de Fontane à Stephany du 16 juillet 1887. « So bin ich zum Schilderer der Demimondschaft geworden. » Th. Fontane, *Briefe, zweite Sammlung*, II, 133. Sur la genèse de *Stine* et de *Irrungen Wirrungen*, voir la lettre de Fontane à Th. Wolff du 28 avril 1890. Th. Fontane, *Briefe, zweite Sammlung*, II, 248.

(3) Stine, pour Ernestine, une de ces abréviations de noms propres très usitées à Berlin et très fréquentes dans l'œuvre de Fontane.

l'habitude de la venir voir tous les jours. Mme Pittelkow gronde sa sœur. Il ne sortira rien de bon de tout cela, dit-elle, précisément parce que cela ne sera pas une simple amourette, et parce que le cœur s'en mêlera. Une amourette n'a d'autre effet que de mettre au monde une Olga de plus, mais quand le cœur s'en mêle, cela vous tue.

Elle n'a vu que trop juste. Waldemar se met en tête d'épouser Stine. Il va le dire à son oncle qui hausse les épaules ; il va le dire à Stine qui voit quel rôle ridicule elle jouerait comme comtesse et qui refuse. Rentré chez lui, Waldemar s'empoisonne.

Stine unit au sentiment la froide raison et la volonté ; elle est comparable à Lene, mais beaucoup moins attachante. Fontane reconnaît (1) que Lene est plus berlinoise, plus saine, plus sympathique. Il avoue aussi que, bien que Stine donne son nom au roman, le personnage principal est à vrai dire sa sœur aînée, Mme Pittelkow : « Je crois que c'est une figure que j'ai bien réussie, écrit-il, et à laquelle on n'avait pas songé encore. » Il a raison. Très amusante en son franc parler, se servant à merveille du jargon de la grande ville, Mme Pittelkow représente brillamment la demi-mondaine berlinoise.

La *Gazette de Voss*, qui avait publié en feuilleton *Errements et Tourments*, n'osa pas donner *Stine*, de thème trop audacieux. Le roman parut dans la revue *Deutschland* (1890) et fut édité en volume la même année. Il y avait eu dans le public après l'apparition de *Errements et Tourments* un premier mouvement de surprise (2), puis le lecteur fut peu à peu conquis, même par *Stine*. Fontane romancier entrait dans la gloire. Si deux importantes nouvelles de l'année

(1) Voir une lettre à Wolff du 24 mai 1890. *Briefe, zweite Sammlung*, II, 251.

(2) Fontane écrit à Schlenther le 14 septembre 1887 : « Ihre freundlichen Worte über *Irrungen Wirrungen* haben mir sehr wohl getan, da bis jetzt nur wenige den Mut gehabt haben, sich ehrlich zu den darin niedergelegten Anschauungen zu bekennen. » Fontane, *Briefe, zweite Sammlung*, II, 139.

1891, *Irréparable* et *Quitte*, n'eurent pas encore un franc succès, *Madame Jenny Treibel* en 1892 et *Effi Briest* en 1895, vinrent assurer, et pour toujours, la réputation de Fontane.

Ces deux romans ne sont pas seulement de belles œuvres, ils mettent en pleine lumière la pensée morale et sociale de Fontane qui, dans les œuvres précédentes, restait encore enveloppée d'une sorte de pénombre.

*
* *

Madame Jenny Treibel prouve bien ce que *Grete Minde* et *l'Adultera* n'avaient fait qu'indiquer, c'est qu'aux yeux de Fontane la bourgeoisie est la classe représentative de la dureté et de l'égoïsme : car l'arrogance bourgeoise n'est tempérée ni par la finesse de l'aristocratie, ni par la spontanéité de la démocratie. *Madame Jenny Treibel* est un roman épigrammatique. L'auteur pourtant n'a pas forcé le trait, pas plus que Balzac, Flaubert ou Maupassant n'ont fait la caricature de la bourgeoisie française du milieu du XIXe siècle. Les historiens allemands les plus modérés n'ont point caché que la bourgeoisie berlinoise, après 1870, ne fut pas un modèle de désintéressement et d'idéalisme ; des romanciers tels que Gutzkow et Spielhagen nous ont révélé ses tares. Mais personne encore en Allemagne n'avait poussé aussi loin que Fontane l'analyse d'une âme bourgeoise. *Madame Jenny Treibel* mérite de rester le type d'une classe sociale à une époque déterminée, presque au même titre que *Madame Bovary*.

Mme Jenny Treibel a éprouvé dans sa jeunesse une certaine inclination pour le docteur Schmidt qui est devenu professeur. Elle a craint de vivre auprès de lui dans la gêne qu'elle avait trop bien connue dans son enfance, et elle a épousé le conseiller de commerce Treibel, fabricant de bleu de Prusse, sans l'aimer beaucoup, mais parce qu'il pouvait lui offrir le confort de ses rêves. Ils ont eu deux fils : l'un Otto, déjà marié avec une jeune fille noble de

Hambourg ; l'autre Léopold, nature bonne et faible. Mme Jenny Treibel est restée en relations avec le professeur Schmidt ; et, sans qu'elle s'en doute, Léopold s'amourache de Corinna, la fille de Schmidt. Corinna est d'autre part sincèrement aimée de son cousin Marcel, un jeune archéologue. Mais Corinna vit avec son temps ; elle a de la tête ; elle se dit qu'elle épousera Léopold qui sera un mari commode, bon et riche. Léopold et Corinna se fiancent secrètement. Mme Jenny Treibel l'apprend. Elle ne peut admettre que son fils épouse une jeune fille sans dot ; elle entre dans une furieuse colère et va faire à Corinna une scène qui est superbe de vanité bourgeoise. Léopold se conduit en homme faible qu'il est. Il écrit sans cesse à Corinna qu'il est toujours à elle, mais il n'ose jamais aller la voir, et Corinna se lasse de ses lettres. Finalement elle donne sa main à son cousin Marcel. On invite les Treibel au mariage ; et ils y viennent, à l'exception de Léopold.

L'action de ce roman est donc peu de chose. Elle commence par un dîner qui prépare les premières fiançailles de Corinna et de Léopold ; elle se termine par un repas de noces au Restaurant anglais. Entre les deux il n'y a aucun événement vraiment tragique ; c'est la vie de tous les jours. Mais elle se reflète merveilleusement, cette vie de tous les jours, dans les sentiments des personnages du roman.

Mme Jenny Treibel, qui fournit le titre du livre et qui en est bien l'héroïne, est une de ces nombreuses petites bourgeoises qui ont besoin d'allier le confort à l'effusion du cœur ; elle aime « la sentimentalité agrémentée de galanterie et de crème fouettée (1) ». « C'est une personne dangereuse, dit le professeur Schmidt qui la connaît bien ; d'autant plus dangereuse qu'elle ne le sait pas bien elle-même, et qu'elle s'imagine sincèrement avoir un cœur tout rempli de bons sentiments, et surtout un cœur avec de hautes aspirations. Mais elle n'a du cœur que pour ce qui

(1) *Frau Jenny Treibel*, p. 13.

est pondérable, pour tout ce qui a du poids et rapporte de gros intérêts (1). » Schmidt sait fort bien que sa fille ne sera jamais accueillie par une telle bourgeoisie. « Avec deux portraits de famille et la bibliothèque de son père, dit-il, on n'entre point par mariage dans une riche famille. » « On peut assurément entrer dans une famille ducale, mais non pas dans une famille bourgeoise. »

Le mari, Treibel, est un conseiller de commerce qui ne ressemble pas à celui que nous avons trouvé dans *l'Adultera*. Le portrait n'est ici nullement chargé. Treibel a de la bonhomie, presque de la bonté ; c'est par sentimentalité qu'il a épousé Jenny qui n'avait aucune fortune. Lorsqu'il est informé des fiançailles de Léopold et de Corinna, il ne prend pas la chose tragiquement, ce qui frappe de stupeur Mme Treibel. « Mais je ne comprends rien à ta colère, lui dit-il ; en quoi étais-tu supérieure à Corinna lorsque je t'ai épousée ? Léopold fait ce que j'ai fait. » Treibel représente la bourgeoisie riche depuis déjà deux ou trois générations, moins vaine que la bourgeoisie parvenue d'hier que Jenny personnifie. Mais il est faible. Après avoir éprouvé le besoin d'exprimer ses propres sentiments quand ils ne sont pas d'accord avec ceux de sa femme, il se laisse finalement mener par elle.

Le vieux Schmidt est un homme intelligent, aux idées ouvertes, franc, simple et de cœur généreux ; c'est le personnage sympathique du roman. Il n'est d'ailleurs nullement abstrait et doctrinaire à la façon des héros de Spielhagen. Il est de son temps ; le besoin d'argent ou tout au moins de succès, l'atmosphère de la grande ville pèsent sur lui comme sur son neveu Marcel, bien que ces philologues, avec leurs conversations sur Schliemann et Mycènes, soient les seuls qui paraissent s'élever au-dessus de la platitude journalière et de la jouissance matérielle. C'est précisément parce que Schmidt connaît l'époque présente qu'il

(1) *Ouvrage cité*, p. 96.

ne se fait pas d'illusions sur le résultat des fiançailles de Corinna et de Léopold. Il a dit à Marcel dès le début du roman : « tu auras Corinna ». Il assiste ensuite à la conversation qui a lieu entre Mme Treibel et sa fille ; il entend Mme Treibel étaler toute sa vanité et reprocher à Corinna d'avoir séduit Léopold ; il entend sa fille se défendre hardiment. Après cette scène bourgeoise, qui lui a donné des nausées, il embrasse Corinna et lui dit (1) : « Corinna, si je n'étais pas professeur, je finirais par être social-démocrate ». Il rappelle et fait ressortir une pensée chère à Fontane, c'est que, dans les relations et conventions sociales, ce qui fait surtout du mal c'est la vanité mesquine, ce faux point d'honneur si finement analysé dans *Schach von Wuthenow*. On aime, par exemple, et l'on n'ose pas dire son sentiment parce que l'on a de petites blessures de vanité. Marcel est au-dessus de ces impressions médiocres. Il revient à Corinna tout franchement parce qu'il l'aime, sans être froissé qu'elle ait songé à épouser Léopold. « Il faut certes avoir son point d'honneur, dit-il à Schmidt, mais pas trop n'en faut, surtout en matière d'amour. » Et le professeur de lui répondre : « Bravo Marcel, d'ailleurs c'était ce que j'attendais de toi, et je vois en cela encore que tu es bien le fils de ma sœur. C'est ce qu'il y a de Schmidt en toi qui te permet de parler ainsi ; pas de petitesse, pas de vanité ; tu ne songes qu'à ce qui est vraiment droit et bon. »

C'est une vie sans idéal, sans foi, que l'auteur nous dévoile, où, même dans un milieu sérieux comme celui de Schmidt, on voit Corinna rechercher quelque temps le mariage d'argent. Mais le tableau n'est pas pessimiste ; l'humour tempère l'amertume de l'observation ; c'est en somme l'intelligence et le cœur qui l'emportent à la fin. Fontane a confiance en l'avenir, et c'est dans la social-démocratie qu'il semble mettre son espoir. Ce qu'il dit

(1) *Ouvrage cité*, p. 198.

(2) *Id.*, p. 219.

dans ses Mémoires est bien vrai : à mesure qu'il vieillissait il devenait de plus en plus démocrate (1).

Parcourez ses lettres de 1880 à 1890, elles confirment tout à fait cette impression qui se dégage peu à peu de ses romans. Le 18 avril 1884 il écrivait à sa fille Mete (2), en parlant du luxe dont les progrès rapides l'inquiétaient : « Je vois dans ces exagérations une influence de la bourgeoisie qui prend le dessus avec le bien-être grandissant ; j'éprouve maintenant à son égard une antipathie au moins aussi profonde que celle que j'éprouvais, dans les dix et vingt années précédentes, pour la sagesse professorale, l'arrogance professorale et le libéralisme professoral. La richesse réelle m'en impose ou me réjouit tout au moins ; les formes sous lesquelles elle se manifeste me sont hautement sympathiques, et je vis volontiers au milieu d'hommes qui occupent cinq mille mineurs, fondent des villes de fabriques et envoient des expéditions pour la colonisation de l'Afrique. De grands armateurs qui équipent des flottes, des constructeurs de tunnels et de canaux qui réunissent les parties du monde ; des princes du journal, des rois du chemin de fer sont sûrs de mes hommages. Je ne réclame rien d'eux ; mais les voir créer et agir me fait du bien ; toute grandeur a dès ma jeunesse exercé un charme sur moi, je me soumets sans envie. Mais le bourgeois n'est que la caricature de cela ; il m'irrite tant il est ennuyeux et tant il désire constamment être admiré pour rien ».

A la différence de Freytag, Fontane préférait à la petite bourgeoisie les grands brasseurs d'affaires ; il s'intéressait à leur esprit d'entreprise, tout en regrettant d'ailleurs qu'il ne fût pas guidé par une pensée d'humanité. L'année même où il composait *Madame Jenny Treibel*, il écrivait à

(1) V. *Von Zwanzig bis Dreissig*, p. 470.

(2) Th. Fontane, *Briefe an seine Familie*, II, p. 90. Voir aussi une lettre à sa fille du 16 mars 1884, où il dit ne pouvoir souffrir la société bourgeoise, à cause de ses prétentions, et préférer de beaucoup les aristocrates parce qu'ils sont plus simples.

un ami, Georges Friedländer, le 27 mai 1891 (1) : « Vous dites que le monde ne fut jamais si pauvre en idéal. Cette pensée s'impose à moi depuis des années ; chaque jour apporte de nouvelles preuves et augmente mon malaise jusqu'à l'angoisse. Je dois faire remarquer en même temps que je n'ai jamais été trop partisan du passé et que maintenant encore je ne le suis point. L'époque où ma jeunesse s'écoula, un peu avant 1840, était également effroyable sous bien des rapports, et même, dans tout ce qui est extérieur, plus effroyable que maintenant. Nous sommes sortis de la « gueuserie » de cette époque, (malheureusement pas encore autant qu'il le faudrait). Mais bien que je reconnaisse ce progrès, bien qu'il me réjouisse réellement, il n'en est pas moins vrai qu'il est resté à mi-chemin, à la station « extériorité ». Tout est au service de l'extérieur. Au premier coup on a gagné quelque chose par là. Les sens sont plus satisfaits ; mais sitôt qu'on y regarde d'un peu plus près on constate une tyrannie des apparences qui va de pair avec une certaine grossièreté. Tout le monde, y compris la social-démocratie, pourrait-on dire, s'est élevé, par un accroissement de richesses et d'exigences dans les besoins de la vie, jusqu'à une certaine hauteur bourgeoise accompagnée souvent de la plus intolérable arrogance. Mais quand il s'agit de faire l'autre moitié du chemin, d'aller jusqu'à l'aristocratie, j'entends naturellement la véritable aristocratie, où l'argent recommence à servir à de tout autres fins qu'à la consommation de la bière et du beefsteak, alors ce but est plus loin que jamais, plus loin que sous Frédéric-Guillaume III, dans ces temps de pauvreté où il y avait des milliers de personnalités isolées tout à fait sympathiques, notamment dans la noblesse, le professorat et le clergé, des personnalités comme on n'en trouve plus guère aujourd'hui. L'œuvre d'un homme comme Krupp, grandiose en son genre, est pourtant

(1) Th. Fontane, *Briefe, zweite Sammlung*, II, 266.

quelque chose de tout autre ; inspirée par la raison, elle a son principe dans la question sociale et non pas dans la beauté du cœur ou l'amour de l'humanité. — J'ai développé cette pensée plus qu'on ne doit le faire d'ordinaire dans une lettre ; mais c'est à vrai dire la grande question, dans laquelle de prime abord rentrent les autres grandes questions. Naturellement, on ne saurait faire naître comme par un charme un plus haut idéalisme de sentiments, pas plus que le bon vieux Guillaume ne pouvait redonner à son peuple de la religiosité. (Il nous faut pour cela d'autres hommes que Stöcker). Mais si l'on ne peut remédier au mal par des homélies et des rescrits, on a déjà beaucoup gagné, je crois, si l'humanité d'aujourd'hui arrive à voir où en sont les choses, si, en se regardant dans le miroir, elle éprouve quelque frayeur. Or si tout ce que je constate ne me trompe pas, il y a déjà quelque chose de fait en ce sens. »

C'est là ce qui fait l'optimisme de Fontane. Il le répétait dans ses Mémoires : la seule supériorité morale de la génération actuelle, c'est d'avoir mieux conscience de ses défauts. — Démasquer ces défauts est un peu le rôle du romancier. Fontane pour sa part remplit une tâche sociale quand il montre les germes dissolvants de la société bourgeoise.

Madame Jenny Treibel parut en feuilleton dans la *Deutsche Rundschau* en 1892 et, la même année, sous forme de livre. Le public lui fit bon accueil. Mais le plus grand succès de Fontane fut marqué par l'apparition d'*Effi Briest* en 1895 (1).

*
* *

Il y a tout Fontane dans *Effi Briest* de même que dans *l'Adultera*, mais avec le progrès accompli par un romancier

(1) *Effi Briest* comme *Madame Jenny Treibel* parut d'abord dans la *Deutsche Rundschau* (Bd. 81, 1894 et Bd. 82, 1895).

qui s'est formé entre sa soixantième et sa soixante-quinzième année. On retrouve dans ce roman la capitale prussienne, les campagnes de la Marche, la côte de la mer Baltique, même la vieille maison mystérieuse où s'est écoulée l'enfance de Fontane. Le ton est simple, comme dans *Errements et Tourments*, sans rien d'ironique ou d'épigrammatique. L'art de conter est proche de la perfection, et c'est sans doute cette œuvre qui a fait appeler Fontane « le classique du réalisme. »

Effi Briest, à quinze ans, épouse Innstetten beaucoup plus vieux qu'elle, sans trop savoir ce qu'elle fait, par ambition plus que par amour. Elle va vivre avec lui dans une petite ville, Kessin, où il est sous-préfet. Ils habitent une maison soi-disant hantée où elle a des frayeurs terribles. Ils ont une fille, Annette.

Effi s'ennuie. Un bellâtre, le commandant von Crampas, lui fait la cour, lui dit que son mari est un pédant qui, pour la dominer, la fait vivre dans cette maison hantée où la crainte la paralyse. Effi devient sa maîtresse.

Innstetten est nommé à Berlin, au ministère. Effi éprouve une joie profonde en quittant cette petite ville, surtout après ce qui vient de se passer. Elle espère qu'elle va pouvoir oublier sa faute. Et, en effet, six années s'écoulent qui ont amené en elle le repos. Mais voici que pendant qu'elle est aux eaux, à Ems, son mari trouve dans sa table à ouvrage des lettres révélatrices. Mû par un faux point d'honneur et non pas par un véritable sentiment de colère, Innstetten va défier Crampas et le tue. Puis il écrit aux parents d'Effi qu'il ne la reverra plus ; et les parents de leur côté ne veulent plus accueillir leur fille auprès d'eux, à la campagne, à cause du « qu'en dira-t-on ? »

Effi, mise au ban de la société, vit seule à Berlin, petitement, avec une vieille servante. Elle s'étiole. Elle voudrait revoir sa fille. L'entrevue qui lui est permise lui fait du mal, car elle sent que le moindre geste d'Annette en sa présence est réglé et mesuré. Elle tombe gravement malade.

Le médecin écrit aux parents pour qu'ils consentent à la recevoir, ce qu'ils font enfin, car les préjugés mondains n'ont pas étouffé en eux toute bonté. Effi vient à la campagne, se remet quelque peu, puis meurt de la phtisie. Elle pardonne à son mari. Il a été sévère, mais elle reconnaît qu'elle fut coupable. Sur qui retombe la faute ? Est-ce sur les parents qui l'ont mariée trop jeune ? Laisse cette question, dit le père, à qui sa femme semble adresser un reproche ; c'est là quelque chose de trop compliqué.

Et c'est pourtant cette question, celle de la faute (Schuld), qui se pose tout le long du roman. L'auteur, à dessein, n'y répond pas pour que chacun puisse y penser.

Est-ce donc la faute des parents qui ont donné leur fille à un mari beaucoup plus âgé qu'elle ? — Cette disproportion d'âge dans le mariage est évidemment chose très grave aux yeux de Fontane, car elle revient souvent dans ses romans.

Est-ce la faute de la jeune femme ? — En général Fontane a de l'indulgence pour ses héroïnes, il en montre à l'égard d'Effi Briest, et beaucoup. Effi est très imaginative, un peu nerveuse, mais point fantasque ni volontaire ; elle n'a jamais en face de son mari, qui la traite en poupée, l'attitude de la Nora ibsénienne. L'ennui, la frayeur qu'elle éprouve, la rencontre d'un bellâtre, les circonstances encore plus que sa nature l'amènent à une faute qu'elle n'a point désirée, qu'elle regrette sitôt qu'elle l'a commise. Elle ne souffre pas beaucoup moralement d'avoir succombé ; ce qui la trouble, au moins pendant quelque temps, c'est d'avoir quelque chose à cacher, d'être obligée de mentir.

Est-ce la faute du mari ? — Innstetten est un homme à principes, fonctionnaire sérieux et ambitieux ; il y a de l'autoritarisme en lui, mais aussi de la bonté ou tout au moins des sentiments d'attention pour sa femme. Comme tous les personnages du roman, il n'est ni meilleur ni pire que la moyenne des hommes. Lorsque, six années après la

faute d'Effi, il découvre les lettres qui la lui révèlent, il ressent de la colère, mais il n'est point irrité au point de vouloir tuer. C'est l'orgueil surtout qui l'entraîne à défier Crampas. Ces nuances de sentiment sont finement exprimées dans le dialogue qui s'engage entre Innstetten et son ami le conseiller intime Wüllersdorf : « Excusez-moi, Wüllersdorf (1), de vous avoir prié de passer ce soir. Je n'aime pas à déranger qui que ce soit dans son repos du soir, et encore moins un conseiller intime surchargé d'occupations comme vous. Mais je n'ai pas pu faire autrement. Asseyez-vous, je vous en prie, commodément, et permettez-moi de vous offrir un cigare.

Wüllersdorf s'assit.

Innstetten arpentait la chambre et serait volontiers resté en mouvement pour calmer son agitation intérieure, mais il comprit que ce n'était pas convenable. Il alluma aussi un cigare, s'assit en face de son ami et s'efforça de rester tranquille.

— Je vous ai prié de passer ici pour deux raisons : d'abord pour me servir de témoin dans une affaire d'honneur, puis pour vous consulter sur le fond même de l'affaire. Ces deux missions sont également pénibles, et maintenant quelle réponse me donnez-vous ?

— Vous savez, Innstetten, que vous pouvez disposer de moi. Mais, avant que je sache de quoi il s'agit, permettez-moi cette question naïve : Cette affaire est-elle indispensable ? Nous avons passé l'âge où il convenait, pour vous, de prendre en mains le revolver et, pour moi, de vous servir de témoin ; cependant ne vous méprenez pas sur le sens de mes paroles ; je ne dis pas non ; je n'ai rien à vous refuser. Maintenant, mettez-moi au courant.

— Il s'agit d'un amant de ma femme qui a été mon ami, ou à peu près.

(1) Je garde ici, à peu de détails près, la traduction française qui a été faite d'*Effi Briest*. Ch. XIX de la traduction française, ch. XXVII du texte allemand.

Wüllersdorf regarda Innstetten avec étonnement :

— Mais non, mon ami; ce n'est pas possible!

— C'est plus que possible, c'est certain ; lisez.

Wüllersdorf parcourut les papiers.

— Ces lettres étaient adressées à votre femme ?

— Oui, je les ai trouvées aujourd'hui dans sa table à ouvrage.

— Et qui en est l'auteur ?

— Le commandant Crampas.

— Donc, des faits qui se sont passés quand vous étiez à Kessin.

Pour toute réponse Innstetten fit un signe d'acquiescement.

— Il y a donc déjà six ans ou six ans et demi ?

— Oui.

Wüllersdorf garda le silence.

Innstetten au bout d'un instant reprit :

— On dirait, Wüllersdorf, que ces six ou sept années ont produit sur vous une impression. Certainement il y a là prescription... Mais je ne crois pas que nous puissions appliquer cette théorie à ce cas.

— Eh bien, mon ami, je vous avouerai que là est maintenant toute la question.

Innstetten le regarda avec étonnement.

— Vous parlez sérieusement ?

— Très sérieusement; ce n'est pas le moment de recourir à des subtilités de dialectique.

— Alors je suis curieux de connaître votre opinion. Dites-la moi franchement.

— Votre situation, mon pauvre ami, est terrible, et votre bonheur brisé ! Mais si vous tuez l'amant de votre femme, votre malheur sera double. Car à la douleur de la souffrance reçue s'ajoutera la douleur de la souffrance donnée! Tout tourne autour de cette question ; est-il indispensable pour vous d'intervenir ? Vous sentez-vous tellement offensé,

outragé, révolté, qu'il faille que l'un de vous deux disparaisse, lui ou vous? Est-ce là votre sentiment?

— Je ne sais pas!

— Vous devez savoir.

Innstetten bondit de sa chaise, s'approcha de la fenêtre et commença à tapoter nerveusement la vitre.

Au bout d'un instant il se retourna, s'approcha de Wüllersdorf et dit :

— Non, cela ne peut pas rester ainsi.

— Alors que faut-il faire?

— Le fait est que je suis incommensurablement malheureux! Je suis blessé, j'ai été honteusement trompé; mais, malgré cela, je n'ai pas le moindre sentiment, ni même le moindre désir de vengeance. Et quand je me demande pourquoi, je ne peux trouver aucune autre raison, que celle du temps écoulé. On parle toujours de la faute inexpiable! Devant Dieu, c'est absolument faux, et cela l'est également devant les hommes. Je n'aurais jamais cru que le temps, rien que parce qu'il est le temps, eût pu agir ainsi. Et puis j'aime ma femme. Si étrange que soit cet aveu, je l'aime encore, et, quelque odieux que soit à mes yeux ce qui s'est passé, je suis encore à tel point sous son charme que, dans les derniers replis de mon cœur, je me sens bien malgré moi incliné au pardon.

Wüllersdorf secoua la tête.

— Je comprends cela, Innstetten; j'aurais peut-être pensé comme vous. Et puisque vous prenez les choses ainsi, puisque vous me dites : J'aime cette femme si fort que je peux lui pardonner tout, et puisque, d'un autre côté, nous constatons que tout cela est loin de nous, si loin qu'il semble presque que cela s'est passé sous une autre étoile, alors à quoi bon tout ce tapage?

— Parce que, malgré tout, cela doit être. J'ai déjà examiné l'affaire sous tous ses aspects. Nous ne sommes pas seulement des êtres individuels, nous appartenons à un tout que nous devons toujours avoir en vue, car nous en

dépendons absolument. Si je devais vivre d'une vie isolée, je pourrais encore laisser courir l'affaire ; je porterais ma peine, car maintenant c'en est fait de mon bonheur ! Mais il y a tant de gens qui sont obligés de vivre en se passant du vrai bonheur ! Eh bien je m'y ferais aussi et je le pourrais... Le bonheur n'est pas une nécessité. on peut seulement y prétendre, et il n'est pas obligatoire de tuer celui qui vous a enlevé le bonheur. On peut bien, si l'on veut, continuer à vivre en dehors du monde, le dédaigner. Mais dans la vie sociale avec les autres hommes il existe quelque chose qui est là, qui nous a habitués à juger toutes choses et nous-mêmes d'après les exigences de ce quelque chose. Aller contre ce courant n'est pas possible ; la société nous mépriserait et, finalement, nous n'y pourrions plus tenir et il faudrait finir par se loger une balle dans la cervelle ! Pardonnez-moi de vous avoir fait cette exposition qui ne vous apprend, d'ailleurs, rien de nouveau. Qui peut trouver du nouveau?

Résumons nous : pas de haine, pas le moindre désir de tacher mes mains de sang parce qu'on m'a enlevé mon bonheur, mais cette pression tyrannique de la société ne considère pas s'il y avait à mes yeux charme. amour, prescription... Je n'ai pas le choix, cela doit être.

— Je ne suis pas convaincu.

Innstetten sourit :

— Vous allez décider, Wüllersdorf. Il est maintenant dix heures. Il y a six heures, je vous ferai cette concession, j'étais encore maître de la situation, il y avait encore une issue. Maintenant il n'y en a plus ; maintenant je suis acculé. Si vous voulez, j'en suis cause. J'aurais dû me dominer, m'observer mieux, cacher tout en moi et lutter seul. Mais tout cela est survenu si soudainement, si brusquement que je ne peux même pas me faire un reproche de n'avoir pas su mieux maîtriser mes nerfs. Je suis allé chez vous ; ne vous trouvant pas, j'ai laissé un mot et je n'étais plus maître de la situation. Dès cet instant mon malheur, et, ce

qui est plus terrible, la tache qui ternit mon honneur avaient un demi-confident, et, après les premières paroles que nous avons échangées, elle avait un confident entier. Et parce que ce confident est ici, je ne peux plus battre en retraite.

— Je ne voudrais pas répéter une banalité, répondit Wüllersdorf, mais on ne peut pas dire mieux : je serai muet comme la tombe.

— Oui, c'est ce qu'on dit toujours ; mais il n'y a pas de secret qui ne perce un jour et, si même vous restiez silencieux comme la tombe, vous n'en connaîtriez pas moins mon secret... Je suis et je resterai, à partir de ce moment, l'objet de votre commisération, ce qui n'est pas déjà si agréable, et chaque parole que vous m'entendrez échanger avec ma femme sera soumise à votre critique. Que vous le vouliez ou non, chaque fois que ma femme me parlera devant vous de fidélité ou, comme le font souvent les femmes, jugera la conduite d'une autre, alors je ne saurai où me cacher. Et s'il m'arrive, même dans une affaire d'honneur tout à fait banale, de donner une opinion, je ne manquerai pas d'apercevoir un certain sourire sur vos lèvres, et involontairement cela se répercutera dans votre âme : « Ce bon Innstetten, il a vraiment la passion d'analyser chimiquement les affaires d'honneur, mais il ne trouve jamais la juste proportion d'azote. Cela ne lui a jamais chatouillé les narines. » N'ai-je pas raison, Wüllersdorf ?

Celui-ci s'était levé :

— Je trouve effrayant que vous ayez raison, mais vous avez raison. Je ne veux plus vous tourmenter en vous demandant si c'est indispensable ; le monde est ainsi fait et les choses ne se passent pas comme nous le désirons, mais comme les autres le désirent. L'affirmation pompeuse de beaucoup de gens qui assurent que c'est un jugement de Dieu est sans doute absurde. Au contraire, notre culte de l'honneur est un culte païen, mais nous sommes obligés de nous y soumettre tant que l'idole subsiste.

Les deux amis s'entretinrent encore pendant un quart

d'heure, et il fut décidé que Wüllersdorf partirait le soir même pour Kessin, par le train de minuit. Ils se séparèrent avec ce bref adieu : « Au revoir, à Kessin ! »

Innstetten obéit donc à des habitudes sociales plus qu'à ses véritables impulsions. C'est par peur du ridicule qu'il tue celui qui n'est plus son rival. Il aime encore sa femme, et il se refuse à jamais le bonheur de la revoir ; il veut que la petite Annette, restée près de lui, ignore ou dédaigne sa mère. Le jour où Effi, grâce à l'intervention de la femme d'un ministre, obtient de voir sa fille, celle-ci, à toutes ses questions affectueuses, ne répond que par des phrases froides, évasives et surtout par un « si on me le permet » que le père lui a dicté. Dès qu'Annette est repartie, Effi ne peut plus retenir ses sanglots. Elle est froissée profondément dans ses sentiments maternels : son cœur se soulève de colère contre les principes d'Innstetten et les juge : « Oh ! Dieu dans le ciel, pardonne-moi ce que j'ai fait ; j'étais une enfant (1)... Oh ! non, non, je n'étais plus une enfant, j'étais assez âgée pour savoir ce que je faisais. Oui, je savais ce que je faisais et je ne veux pas atténuer ma faute ; mais cela, c'est trop... Car ici, avec cette enfant, ce n'est plus toi, mon Dieu, qui veux me châtier, c'est lui ! c'est lui ! J'ai toujours cru qu'il avait un noble cœur, je me suis toujours sentie petite à côté de lui ; maintenant je sais que c'est lui qui est petit. Et parce qu'il est petit, il est cruel. C'est lui qui a fait la leçon à l'enfant. Il a toujours été un maître d'école. Crampas l'appelait ainsi pour se moquer de lui, mais il avait raison. « Oh ! certainement, si on me le permet. » Tu n'as plus besoin de demander la permission ; je ne veux plus de vous, je vous déteste... même mon propre enfant... Ce qui est trop est trop. Il n'a jamais été qu'un arriviste, rien que ça.

« L'honneur, l'honneur, l'honneur !... Il a tué le pauvre garçon que je n'aimais pas, que j'aurais oublié parce que

(1) *Effi Briest.*, p. 347.

je ne l'ai jamais aimé; tout cela n'était qu'une sottise et ils en ont fait une œuvre de sang, un meurtre. Et c'est ma faute! Il m'envoie l'enfant parce qu'il n'ose pas dire non à la femme du ministre, mais, avant de me l'envoyer, il l'instruit comme un perroquet; il lui apprend cette phrase : « Si on me le permet. » « Ce que j'ai fait me dégoûte, mais ce qui me dégoûte encore plus, c'est votre vertu ! »

« Ce que j'ai fait me dégoûte, mais ce qui me dégoûte encore plus, c'est votre vertu ! » Nulle part encore Fontane n'avait imprimé une phrase qui condamnât si sévèrement la morale courante, la vertu qui ne vient pas du cœur. Ce roman est une des manifestations les plus nettes des sentiments de Fontane, qu'à dessein il laissait d'ordinaire deviner plus qu'il ne les exprimait. A mesure qu'il avance en âge, sa pensée se précise et devient plus audacieuse. Sans doute il y a une sorte de fatalité sociale qui nous mène, il est tout près de le croire, mais ne peut-on en adoucir les effets par un peu de bonté? Innstetten qui fut un homme d'ordre et de principes finit par s'avouer à lui-même qu'il n'a vécu que pour des idées factices (1). Aussi n'a-t-il point connu le bonheur et n'a-t-il pas su le répandre.

Dans la forme, *Effi Briest* est un des romans les mieux construits de Fontane. Il a l'allure saccadée et rapide de la ballade; les transitions ont quelque chose de brusque; beaucoup d'événements et même de sentiments ne sont qu'indiqués. Mais Effi reste bien le personnage principal sur lequel se concentre toute la lumière. C'est une des rares œuvres que Fontane ait écrites rapidement et facilement. De là peut-être son unité : « Oui, la pauvre Effi, écrivait-il (2), peut-être ne l'ai-je si bien réussie que parce que j'ai écrit le tout en rêve. Habituellement, je puis me souvenir toujours du travail, de la peine, des soucis, des étapes — dans ce cas, nullement. C'est venu comme de soi-même,

(1) *Effi Briest.*, p. 361.

(2) Lettre à Hans Hertz du 2 mars 1895. Fontane, *Briefe. Zweite Sammlung*, II, p. 341.

sans véritable réflexion et sans critique aucune... » — De ce rêve il reste des traces dans le romantisme qui se mêle au réalisme du récit ; on a même pu trouver qu'il y a dans la vieille maison de Kessin un peu trop de mystère et de symbolisme. — Pour la marche de l'action, le reproche le plus grave qui ait été adressé à Fontane est celui qui concerne la façon dont Innstetten découvre les lettres de sa femme : il semble peu vraisemblable qu'Effi ait conservé si longtemps des lettres révélatrices de sa faute et qu'elle les ait laissées dans une table à ouvrage. Fontane fut touché de ce reproche. Sa correspondance nous le prouve. Comme à son habitude, il accepte la critique qui lui est faite ; il en reconnaît la valeur ; il convient que tout n'est point parfait dans son œuvre, mais avec un sourire qui semble mettre ceux qui le blâment au défi de trouver mieux : « Oui, les lettres à Effi ! qu'elle n'a pas brûlées ! Ce n'est nullement invraisemblable. Pareille chose arrive toujours. Les hommes ne peuvent se séparer de l'objet auquel se lie leur faute. Ce n'est pas invraisemblable, mais c'est banal malheureusement. Je l'ai senti tout à fait dès que j'ai eu recours à ce moyen, et j'avais mis en réserve toute une provision d'autres expédients. Mais je ne me suis servi d'aucun, parce que tous étaient peu naturels, et la recherche de l'effet est encore pire que la banalité. C'est ainsi que de deux maux j'ai choisi le moindre (1). »

(1) Lettre à Hans Wichmanns du 24 avril 1896. Fontane, *Briefe. Zweite Sammlung*, II, p. 386.

CHAPITRE V

DE 1895 A 1898. — LE VIEUX FONTANE

Le Stechlin reflète les sentiments de Fontane dans sa vieillesse. — Comparaison entre ce roman, ses Mémoires et ses Lettres. — Le libéralisme de Fontane; son esprit de discipline et ses sentiments humanitaires. — Son opinion sur Bismarck et la social-démocratie. — Il songeait à peindre le mouvement communiste dans un roman historique du xve siècle, *les Likedeeler*. — Sa mort, 20 septembre 1898.

Un mois après la célébration de son soixante-dixième anniversaire, le 13 janvier 1890, Fontane écrivait à son ami Henrich Jacobi (1). « On m'a fêté d'une façon colossale, ou par contre pas du tout. Le Berlin moderne a fait de moi une idole, mais le vieux-Prussien que j'ai célébré plus de quarante ans dans des livres militaires, des biographies, des descriptions de pays, des études de caractères et des poésies populaires, ce « vieux-Prussien » s'est à peine remué. » — Est-ce parce qu'il s'attachait depuis quelque temps à peindre la bourgeoisie et manifestait des tendances démocratiques? On le tenait pour un « renégat » ; il le dit dans cette même lettre. Mais cela lui était indifférent et ne l'empêchait pas de garder toute son affection pour l'aristocratie. Il l'écrivait encore en 1896 (2) : « Je suis depuis l'année 1870 (3) habitué à voir traiter avec défiance mes

(1) Voir Fontane, *Briefe. Zweite Sammlung*, II, 242.

(2) Lettre à Carl Rob. Lessing du 19 juin 1896. Fontane, *Briefe. Zweite Sammlung*, II, 390.

(3) Époque à laquelle il avait quitté la *Kreuzzeitung* pour la *Vossische Zeitung*.

préférences pour la noblesse qui finalement sont encore au fond de mon cœur — simplement parce que je chante le lied à ma façon et non d'après une feuille de musique que l'on me présente. »

Comment il chantait ce lied, c'est ce que montre son dernier roman, *le Stechlin* (1).

C'est en 1896 que Fontane entreprit son *Stechlin*. Il écrivait le 8 juin (2) : « J'ai cet hiver composé un roman politique (opposition entre la noblesse telle qu'elle devrait être chez nous et telle qu'elle est). Ce roman s'appelle *le Stechlin* ». — Roman politique, c'est donc ainsi que Fontane le caractérise. On y trouve en effet des sentiments politiques, mais des sentiments bien plus que des tendances. *Le Stechlin*, c'est le tableau du XIXe siècle finissant esquissé par un vieux Junker, une de ces fines et bonnes natures que Fontane se plaît à découvrir parfois dans le monde de la noblesse. Fontane se reporte avec ce Junker dans un de ses coins préférés de la Marche, sur les bords du lac Stechlin aux eaux calmes et profondes, autour duquel s'étend la propriété du baron de Stechlin. Il oppose cette campagne tranquille à la grande ville en train de devenir une des capitales du monde ; il se plaît à nous faire partager la vie traditionnelle et réfléchie du hobereau.

L'action du roman se réduit à très peu d'événements. Le fils du baron de Stechlin, Woldemar, fréquente à Berlin chez les Barby. C'est lui qui fait le trait d'union entre la vieille Marche et la capitale prussienne, entre la tradition et le progrès moderne. Les Barby sont aussi d'une famille de vieille noblesse, mais ils appartiennent à l'aristocratie de grande ville, où toutes les idées du jour pénètrent. Woldemar se fiance avec Armgard Barby. Après un séjour

(1) C'est ce que montrait aussi une nouvelle de Fontane publiée en 1896, *les Poggenpuhl*, fort jolie, mais qui n'a pas l'importance du *Stechlin*.

(2) A Carl Rob. Lessing, 8 juin 1896. Fontane, *Briefe. Zweite Sammlung*, II, 388.

en Angleterre comme attaché d'ambassade, il épouse Armgard et fait avec elle un voyage en Italie. — On assiste à la mort du vieux Stechlin qui s'en va doucement, résigné au nouvel état de choses.

Voilà tout le roman. Il ne contient ni crise, ni passions violentes. Et c'est pourtant un long roman, de plus de cinq cents pages? Elles sont remplies des conversations familières du baron avec ses amis, avec son fils, avec ses vieux serviteurs aussi qui peuvent dire librement leur mot; elles sont remplies surtout des souvenirs de jeunesse de Fontane mêlés à ses réflexions de l'âge mûr. Le vieux Stechlin est le portrait corrigé, amélioré, du hobereau pourtant si avantageusement présenté déjà par Fontane dans la Préface de ses *Pérégrinations à travers la Marche de Brandebourg*. C'est un libéral bien qu'il ait horreur du libéralisme, dit de lui son fils Woldemar. « Papa rirait bien de ce que je dis de lui — il se raille tant du libéralisme — et pourtant je ne connais personne qui dans ses sentiments soit si libre que mon brave homme de père. Assurément il n'en conviendra jamais et mourra en disant : « Demain vous allez porter dans la tombe un vieux hobereau pur sang. » Et il en est un, certes, mais il est aussi juste le contraire. Car il n'a pas le moindre sentiment d'égoïsme et de vanité (1). »

Souvent on le voit s'entretenir avec le pasteur Lorenzen du mouvement social. Il se plaint que, par suite du développement industriel, les fabriques appellent à elles et dévorent le paysan qui autrefois vivait heureux sur la terre seigneuriale. Il rêve d'un état idyllique où chaque paysan serait possesseur d'un arpent et pourrait, plusieurs fois la semaine, manger du lard avec ses pommes de terre. Il se présente aux élections et, battu dans la lutte politique par un social-démocrate, il accepte sa défaite avec une douce philosophie. « On a beau dire et beau faire, dit-il, les hobereaux restent une puissance ; ils n'en sont pas encore

(1) *Der Stechlin*, p. 153.

réduits à manger dans la main des Hohenzollern (1). » Il est bien convaincu que l'aristocratie l'emportera toujours par ce sentiment plus délicat de l'art et de la vie, auquel la grossièreté du présent semble s'opposer.

Lorsqu'il est près de s'éteindre, Stechlin dit avec bonhomie comment il imagine que l'on vivra dans le manoir dont son fils sera bientôt le maître. La vieille bicoque, comme il l'appelle, est restaurée. On y donne des bals où se rencontrent un ministre, un professeur socialiste « dont personne ne sait s'il veut remboîter ou déboîter la société (2) », une dame de la noblesse aux cheveux coupés devenue femme de lettres, des explorateurs, des peintres, etc... Quelques personnes assises dans un petit salon feuillettent un album, qui contient des célébrités : « en tête naturellement, le vieux Guillaume, l'empereur Frédéric, Bismarck et Moltke, mais immédiatement à côté d'eux et dans leur intimité Mazzini et Garibaldi, Marx et Lassalle. Encore ceux-là sont-ils morts au moins. Mais il y a aussi Bebel et Liebknecht. Et Woldemar dira, désignant Bebel : Voyez-vous là Bebel? Mon adversaire politique, mais un homme convaincu et intelligent. » Ce tableau que Stechlin se fait d'une société réunie dans son propre château ne lui inspire pas d'inquiétude. « Cela viendra et cela passera (3) » : on gardera de l'époque nouvelle ce qu'elle a de meilleur, c'est-à-dire plus de liberté et de franchise dans les rapports sociaux, moins de préjugés dans les principes moraux ; et les novateurs reviendront par le retour naturel des choses aux anciennes voies tracées par les traditions chevaleresques. Comment se fera cette conciliation? Stechlin ne le dit pas mais il a confiance dans l'avenir, et même dans la démocratie (4).

Il s'en va, le baron de Stechlin, et sur sa tombe le pas-

(1) *Der Stechlin*, p. 413.

(2) *Der Stechlin*, p. 497.

(3) P. 498.

(4) P. 365.

teur Lorenzen dit ces paroles que l'on a relevées avec raison, car elles sont caractéristiques et du vieux Stechlin et de Fontane : « Lorsqu'on le considérait, il paraissait un vieillard — il le paraissait aussi dans la façon dont il envisageait l'époque et la vie ; mais pour ceux qui connaissaient sa véritable nature, il y avait en lui une jeunesse d'esprit singulière, bien qu'assurément il ne fût pas un novateur. Il avait ce qui est au-dessus de tous les temps, ce qui a toujours de la valeur et ce qui en aura toujours : un cœur. Ce n'était pas un gentilhomme à programme, ce n'était pas un gentilhomme routinier, mais c'était un gentilhomme dans la forme la meilleure. Il était véritablement libéral. Il le savait, bien qu'il le contestât souvent. Adorer le veau d'or n'était pas son affaire. De là venait aussi qu'il était à l'abri de ce qui gâte la vie de tant d'autres, à l'abri de l'envie et des mauvaises langues. Il n'avait pas d'ennemis, parce que lui-même il n'était l'ennemi de personne. Il était la bonté même... (1) »

Tel était le vieux Stechlin et, on l'a dit plus d'une fois, tel était aussi le vieux Fontane. « On ne pouvait imaginer homme plus libre de préventions, écrivait Erich Schmidt (2) qui l'a connu de près ; et cette absence de préventions n'avait rien d'une tiède indifférence ; sur la gloire, le droit, le sentiment de l'honneur, il avait les opinions les plus saines. » Récemment (3) encore Burdach le faisait remarquer : « Fontane était indépendant et bohème, mais avec une infatigable énergie dans l'accomplissement du devoir, avec un besoin intérieur de discipline ». — Ce qui unissait harmonieusement en lui cet esprit d'ordre et de liberté, c'était sa bonté indulgente et ses sentiments d'humanité. Il remarquait merveilleusement les petits ridicules et les faiblesses humaines, mais il n'en aimait pas moins ceux qui les

(1) P. 510.

(2) *Charakteristiken*, II.

(3) 7 mai 1910. Discours prononcé au Thiergarten, lors de l'inauguration du monument de Fontane. Voir *Deutsche Rundschau*, juillet 1910.

avaient ; il aurait volontiers fait sienne cette pensée de Gœthe : « Certains défauts sont nécessaires à l'existence de l'individu. Il nous serait désagréable de voir nos vieux amis se défaire de certaines singularités (1). » Par contre, il détestait la vertu infatuée qui veut être une règle, la correction sans humour, l'arrogance, la vanité du bourgeois et du fonctionnaire — en un mot la sécheresse de cœur. — Son ironie avait parfois quelque chose de cassant, presque de dictatorial, mais tout de suite la bonne humeur, chez lui, reprenait le dessus, bonne humeur de Berlinois qui se moque de lui-même non moins que des autres.

On a dit (2) de lui : il était maladif, il eut des déboires, son optimisme de Gascon en souffrit, ses dernières années le montrent hypocondriaque. — Sans doute la vie lui fut dure plus d'une fois. Mais qu'une expérience souvent douloureuse l'ait rendu morose dans sa vieillesse, c'est ce qui n'apparaît point à la lecture de son *Stechlin*, c'est ce que ne révèlent pas non plus ses Mémoires, ni même ses lettres où pourtant il parle à cœur ouvert. Il a écrit ses Mémoires dans les toutes dernières années de sa vie ; il y dit, en propres termes, que le soir de son existence lui semble le moment le plus heureux de sa longue carrière (3). Le sentiment qui les inspire n'est pas une résignation désenchantée, mais une sérénité assez douce. Les lettres de sa vieillesse laissent cette même impression ; on n'y trouve pas l'inquiétude qu'il éprouvait et manifestait souvent entre sa cinquantième et sa soixantième année. Sa réputation est dorénavant assurée, il a matériellement plus d'aisance qu'autrefois ; il parle du passé sans amertume et de l'avenir sans anxiété.

Voyez ce qu'il dit de sa vie dans une longue lettre à Georges Friedländer, le 3 octobre 1893 (4) : « Je partage

(1) Gœthe. *Affinités électives*. Traduction Porchat, p. 479.

(2) Voir la revue *Das literarische Echo*, 15 octobre 1908, 15 juin 1910.

(3) Voir *Meine Kinderjahre* (1893), p. 318.

(4) Fontane. *Briefe. Zweite Sammlung*, II, p. 308.

exactement vos sentiments, et je puis ainsi très bien vous suivre; mais je suis plus sanguin et par suite plus disposé à être heureux; c'est grâce à cette disposition que j'ai supporté avec une facilité relative des froissements incessants. Sans fortune, sans relations de famille, sans instruction et sans connaissances, sans une santé robuste, je suis entré dans la vie n'ayant rien d'autre pour moi qu'un talent de poète.....

« Il y eut naturellement de bons moments, des moments consolants où l'on se reprend à espérer, où la conscience de soi-même devient plus forte. Mais, dans l'ensemble, je puis dire que je n'ai été continuellement exposé qu'à des passe-droits, des doutes, des haussements d'épaules et des sourires. Constamment, même alors que j'étais déjà quelque chose, et que sur un domaine déterminé (la ballade) je marchais en tête, je me vis suspecté tandis que d'autres, qui souvent étaient de vraies loques, m'étaient préférés. Que j'aie pris tout cela avec indifférence, je ne puis le dire. J'en ai souffert. Mais je puis d'autre part ajouter que je n'en ai pas beaucoup souffert. Et cela venait et vient encore de ce que j'ai toujours eu un sens très développé pour les réalités. J'ai toujours pris la vie comme je la trouvai et je me suis soumis à elle — je veux dire à l'extérieur et non pas dans mon cœur ». — Celui qui peut s'exprimer ainsi avec une telle tranquillité sur les années de lutte qu'il a traversées ne souffre pas vraiment au moment où il parle. Il faut croire Fontane quand il dit de lui-même : « Vivre facilement sans légèreté, être gai sans extravagance, avoir du courage sans présomption, montrer de la confiance et se soumettre joyeusement aux événements, sans fatalisme à la turque — tel est l'art de la vie. En beaucoup de matières je suis inférieur, mais, sur ce point, je suis autorité (1). »

Si l'on parcourt les lettres de sa vieillesse on en trouve beaucoup qui sont ainsi révélatrices de ses sentiments. La

(1) Cité par Stern, *Studien zur Literatur der Gegenwart*, I, p. 198.

plupart sont exquises. Il en est d'elles comme de ses œuvres ; les meilleures et les plus belles sont celles qu'il a écrites dans les dernières années de sa vie. Quand on ouvre le deuxième volume de sa correspondance avec sa famille ou avec ses amis, après avoir terminé la lecture de son *Stechlin*, on croit par endroits relire certaines conversations de son roman, mais devenues encore plus vivantes. On avait eu plaisir à retrouver Fontane dans les causeries de son héros ; on en a plus encore peut-être à l'entendre lui-même directement, se laissant aller à exprimer en toute confiance ses opinions. Pour compléter ce que nous savons de lui, recueillons-en quelques-unes, en passant, sur Bismarck par exemple et la social-démocratie. Nous connaissons sur le chancelier et sur le mouvement démocratique l'avis de Freytag et de Spielhagen — celui de Fontane n'est pas moins caractéristique.

Il avait fort admiré Bismarck au début de sa carrière ministérielle, entre 1860 et 1870. On s'explique aisément cette sympathie. Bismarck, c'était le hobereau à la fois traditionaliste et d'esprit ouvert, travaillant à la grandeur de l'Allemagne, en homme qui comprend les besoins du présent. Mais, après 1870, la confiance que Fontane avait en lui est singulièrement ébranlée. Il écrivait le 23 avril 1881 (1) : « Contre Bismarck se prépare peu à peu dans le peuple un orage. Dans les régions supérieures de la société cet orage, comme on le sait, gronde depuis longtemps... Il se fait des illusions sur la mesure de sa popularité. Elle a été colossale autrefois mais elle ne l'est plus. C'est tous les jours par centaines, parfois par milliers, que se comptent les défections. Devant son génie, chacun éprouve comme autrefois un immense respect. Mais l'estime que l'on avait pour son caractère décroît rapidement... Les gens disent : « C'est un grand génie, mais un petit homme. »

(1) An Graf Philipp zu Eulenburg. *F. Briefe. Zweite Sammlung*, II. p. 41.

Et toutefois Fontane, en 1885, adressait encore de bonne grâce au chancelier, pour son soixante-dixième anniversaire, deux poésies héroïques humoristiques : *Zeus en Mission* et *le Jeune Bismarck* (1).

Lorsque Bismarck fut contraint par le nouvel empereur de quitter le pouvoir, en 1890, les défauts de l'homme et de l'œuvre apparurent plus nettement à ceux que n'éblouissait plus sa trop grande puissance. Son attitude dans la retraite révéla plus d'une fois ce qu'il y avait en lui de mesquin et d'égoïste. Fontane porte alors sur lui des jugements qui dépassent en sévérité tout ce que nous avons lu dans Freytag et Spielhagen. « Il faut se rappeler toujours la grandeur gigantesque de son œuvre, tout ce qu'il a génialement rassemblé en trichant, pour ne pas être dégoûté par ces filouteries qui reposent sur les contradictions les plus criantes. C'est la figure la plus intéressante que l'on puisse imaginer. Je n'en connais pas de plus intéressante ; mais cette tendance constante à tromper les hommes, cette façon continue de ruser m'est vraiment odieuse, et, quand je veux reprendre courage, élever ma pensée, il faut bien que je regarde d'autres héros. Subordonner tout à un but utilitaire, c'est en général un point de vue terrible ; et chez lui tout est encore mélangé de tant de choses personnelles et franchement laides ; il y a un tel besoin de succès, une foi si absolue dans le bien fondé de tout caprice, de toute idée, une si colossale avidité. Sa génialité qui éclate à chaque phrase me charme toujours à nouveau et renverse mes scrupules ; mais lorsque je suis de sens rassis, les scrupules reviennent toujours. Jamais on ne peut se fier à lui com-

(1) Tout en admirant encore Bismarck, Fontane avoue, en 1884, sa sympathie pour Eugène Richter, le progressiste que hait Bismarck : « Richter a, dit-il, de la ressemblance avec Bismarck : il est tout proche de lui par le savoir, l'esprit, le naturel, la promptitude de la répartie. » (*Briefe an seine Familie*, II, p. 83). Et, trois ans après, il écrivait à son fils Théo : « L'État prussien ne peut pas avoir de plus grand admirateur que moi (qu'il me soit sympathique, c'est ce que je ne puis dire), mais parfois cette admiration reçoit un à-coup. » (*Briefe an seine Familie*, II, 160).

plètement... (1) » Une œuvre ainsi construite sur la force et sur le mensonge peut-elle durer longtemps lorsque l'architecte n'est plus là pour l'étayer ? Fontane en doute. « On parle ouvertement, écrit-il, de la débâcle de toute cette magnificence construite de 1864 à 1870 ; et tandis que des milliers d'hommes sont levés chaque jour, des millions de marcs consentis et votés, personne n'est persuadé de la sûreté de notre situation (2). »

Une autre lettre de 1894 reprend et précise ces critiques :

« Bismarck est le plus grand contempteur de principes qu'il y ait eu, et un principe l'a finalement renversé et vaincu — ce principe même qu'il a, sa vie durant, inscrit sur son drapeau et d'après lequel il n'a jamais agi. La puissance de la royauté des Hohenzollern (une puissance bien méritée) fut plus forte que son génie et que son jeu de tricherie. Il a la plus grande ressemblance avec le Wallenstein de Schiller (le Wallenstein historique était autre). C'était un génie, un sauveur de l'État, et un sentimental capable de haute trahison. Toujours moi, moi ; et, quand ses affaires ne marchent plus, ce sont des plaintes amères contre l'ingratitude, des larmes de sentimentalité d'un Allemand du Nord. Là où j'ai l'impression que Bismarck est un instrument de la providence divine, je m'incline devant lui ; là où il est simplement lui-même, hobereau et surintendant des digues, et politique à l'affût d'avantages personnels, il m'est totalement antipathique (3). »

On ne saurait parler de Bismarck avec moins de ménagements. Dans son besoin de discipline, Fontane lui en voulait de n'avoir pas su s'incliner respectueusement devant la volonté de son maître et roi ; en se permettant de murmurer, Bismarck fut traître à son suzerain. Toutes ses

(1) Lettre à Aug. v. Heyden du 5 août 1893. Th. Fontane, *Briefe. Zweite Sammlung*, II, p. 304.

(2) Même lettre, p. 304.

(3) Lettre du 29 janvier 1894 à sa fille Mete. Th. Fontane, *Briefe an seine Familie*, II, p. 301.

sympathies de vieux-Prussien, Fontane les reportait sur les Hohenzollern que Bismarck avait fait semblant de servir en s'élevant à lui-même un piédestal ; il les reportait surtout sur le vieux Guillaume qu'il préférait même à Frédéric II, parce que la bonté chez lui était plus manifeste encore que la majesté ou la grandeur. Il aurait dit de lui avec le baron de Stechlin : « On l'appelle maintenant le grand et on le place à côté de Frédéric. Eh bien, ce n'était certes pas un Frédéric, il n'atteint pas à sa hauteur. Mais en tant qu'homme il le dépasse, et cela fait, je pense, en un certain sens, pencher la balance en sa faveur. (1) »

Il était dans la nature de Fontane de préférer la bonté à la grandeur. Nul pourtant n'a senti mieux que lui la grandeur de Bismarck qu'il aimait si peu d'autre part ; nul n'a su mieux que lui la glorifier. C'est Fontane qui a fait paraître sur Bismarck, au lendemain de sa mort, une des poésies les plus populaires qui aient alors été composées :

OÙ BISMARCK DOIT REPOSER
(Écrit le 31 juillet 1898).

Ce n'est pas dans une cathédrale ou dans une crypte princière ;
Qu'il repose à ciel ouvert, sous le regard de la divinité,
Dehors sur le penchant de la montagne,
Ou mieux, au plus profond de la forêt ;
Witikind l'invite à venir vers lui :
« C'était un Saxon, c'est pourquoi il est à moi,
C'est dans la forêt de Saxe qu'il doit être enterré. »

Le corps tombe en poussière, la pierre se désagrège
Mais la forêt de Saxe, elle dure ;
Et si dans trois mille ans passent
Des étrangers venus par ce chemin,
Et s'ils regardent, dans la pénombre,
Le fond de la forêt tout revêtu de lierre,
Et si charmés de la beauté du lieu ils poussent un cri de joie,
Quelqu'un dira d'un ton impérieux : « Ne faites pas ce bruit ! —
Ici repose Bismarck quelque part ! » (2).

(1) *Der Stechlin*, p. 411.
(2) *Gedichte*, p. 289.

Fontane trouvait en Bismarck quelque chose d'un chef barbare puissant et retors de l'antique Germanie, et son admiration s'est traduite par ces belles strophes. Mais il était loin d'admettre au XIXe siècle les procédés d'un Hermann et d'un Witikind. Il voulait moins de hauteur, plus de droiture; une œuvre non fondée sur des sentiments d'humanité lui paraissait fragile. L'État militaire prussien, le régime de paix armée organisé par Bismarck lui inspiraient de l'effroi. Lui qui avait vanté la gloire militaire de la Prusse en vers et en prose, dans ses ballades et ses livres d'histoire, ne pouvait admettre que l'Europe se transformât en une immense caserne. C'est à un Anglais, James Morris, qu'il exprimait le plus franchement ses pensées sur ce sujet (1). Il espérait que l'Angleterre ne suivrait pas l'Europe dans ce mouvement de folie où l'entraînait le militarisme. « Jusqu'à ce jour, quand on regardait vers l'Angleterre, on pouvait reprendre courage en pensant qu'il y avait au moins un peuple en Europe qui croyait à un autre idéal qu'à un « million de soldats ». Si l'Angleterre renonce volontairement à cet avantage colossal qui équivaut à de la saine raison, si elle se met aussi à forcer chaque homme à porter un fusil, elle descendra de la hauteur qu'elle occupait jusqu'à ce jour. D'ailleurs on n'atteint pas même par là le but auquel on vise. Il faut que l'humanité retourne à une situation naturelle. Mais la chose avec laquelle il faut rompre avant tout (parce qu'elle est devenue insupportable), c'est le militarisme. »

Ce qui intéressait Fontane en Allemagne, dans ces dernières années, ce n'était donc pas la puissance militaire de la Prusse. Ce n'était pas non plus le développement si rapide de Berlin. La grande ville régulière qui se bâtissait lui semblait terriblement ennuyeuse; seul le vieux Berlin, le Berlin des Hohenzollern, gardait de l'attrait pour lui (2). La

(1) Lettre à James Morris du 26 octobre 1897. Fontane, *Briefe. Zweite Sammlung*, II, 435.

(2) Lettre à J. Weiss du 14 août 1889. *F. Briefe. Zweite Sammlung*, II, 209.

société berlinoise qui s'était formée, il l'avait jugée dans *Madame Jenny Treibel*. Le roturier lui paraissait « lamentable » et le bourgeois « trois fois lamentable ». Mais l'homme du commun l'attirait de plus en plus ; il le trouvait plein de courage, de caractère et d'esprit libéral. C'était là sa pensée dès 1889 ; elle se précisait et s'affirmait plus fortement à mesure qu'il avançait en âge. Voici, par exemple, ce qu'il écrit en 1896 (22 février) à son correspondant anglais James Morris : « Tout l'intérêt aujourd'hui repose sur le quatrième état. Le bourgeois est terrible ; la noblesse et le clergé sont vieux jeu, toujours la même chose. Le nouveau monde, le monde meilleur, ne commence qu'avec le quatrième état. On pourrait dire cela même s'il ne s'agissait que d'efforts, que d'élans. Mais il y a plus. Ce que les travailleurs pensent, disent, écrivent, a en fait dépassé la pensée, les paroles et les écrits des anciennes classes dirigeantes. Tout en eux est beaucoup plus pur, plus vrai, plus plein de vie. Les travailleurs renouvellent tout avec vigueur ; ils ont non seulement de nouveaux buts, mais aussi de nouveaux chemins. (1) »

Nous avons vu naître en Fontane peu à peu cet esprit démocratique. Plus il vieillit, plus ses sympathies s'accusent vers la droite ou vers la gauche. Elles vont au hobereau, bien que dans cette lettre il le déclare vieux jeu ; elles vont surtout au quatrième état. Et les unes et les autres se concilient très bien dans son esprit, car c'est au baron de Stechlin qu'il fait dire ces paroles qui rappellent singulièrement le contenu de sa lettre à James Morris (2) : « Où que nous soyons, nous sommes en un temps de conception démocratique. Une nouvelle époque apparaît. Une meilleure, je crois, et plus heureuse. Et si elle n'est pas plus heureuse, elle aura tout au moins plus d'oxygène ; nous pourrons mieux y respirer. Et plus librement on respire, plus l'on

(1) *Id.*, 380.

(2) *Der Stechlin*, p. 365.

vit. » — C'est ainsi que les sentiments d'un vieux-Prussien réactionnaire tel que Fontane rejoignaient ceux que nous avons trouvés chez un républicain-démocrate tel que Spielhagen.

On peut être surpris qu'avec des sympathies si marquées pour le quatrième état, Fontane n'ait pas tenté de le mettre en scène, car on ne peut considérer comme représentants du quatrième état les quelques domestiques qui apparaissent dans ses romans. Cette lacune s'explique. Psychologiquement, l'individu l'intéressait beaucoup plus que la masse ; et son âge avancé ne lui permettait guère d'aller étudier de près la vie de l'ouvrier. Il a pensé pourtant à représenter ce quatrième état, mais dans un roman historique légendaire. Dès 1888 ce sujet le préoccupait. Il disait à son fils (1) qu'après avoir écrit six romans berlinois il voulait, au moins pour quelque temps, s'échapper des salons de la grande ville, et qu'il allait mettre en œuvre un sujet historique du xv[e] siècle à la façon d'une ballade. D'autres travaux attirèrent son attention pendant plusieurs années. Mais, après avoir terminé *Effi Briest*, il songea de nouveau à son roman légendaire. Il écrit au fils de son éditeur Hans Hertz le 16 mars 1895 (2) : « Je veux composer un roman tout à fait nouveau, tout à fait fameux, qui diffère de tout ce que j'ai écrit jusqu'ici, et qui en général diffère de tout ce qui a été fait, quoique plus d'un lecteur puisse être tenté de le ranger sous la rubrique *Ekkehart* ou *les Ancêtres*. Mon roman s'écarte pourtant tout à fait de ce genre; il doit être une conciliation entre mon style de ballade le plus ancien et le plus romantique, et ma façon la plus moderne et la plus réaliste d'écrire des romans. C'est aux *Culottes de Monsieur de Bredow* (3) que ce roman ressemblerait le plus, avec cette seule différence que *les Culottes*, comme il est naturel,

(1) Lettre à son fils du 9 mai 1888, *F. Briefe an seine Familie*, II, p. 174.

(2) Fontane, *Briefe. Zweite Sammlung*, II, 343.

(3) Roman de Willibald Alexis.

ont quelque chose d'humoristique, tandis que mon roman sera une tragédie fantastique et grotesque... Il s'appelle *les Likedeeler* (Likedeeler, Gleichteiler, ceux qui partagent également, les communistes d'autrefois, car cela se passe en 1400) ; c'est un groupe de pirates qui rappellent Karl Moor et les siens, qui combattirent sous Claus Störtebeker et furent exécutés en masse en 1402 sur le Grasbrook de Hambourg. Tout est fixé dans mon esprit ; il ne me manque plus qu'une petite chose : des connaissances ». Et Fontane demande si aux archives de Hambourg il ne trouvera pas des renseignements. — Le même jour (16 mars 1895) il écrivait à Frédéric Holtze : « Le sujet dans son vieux romantisme moyenâgeux et sa modernité social-démocratique — car tout a déjà été là — m'attire infiniment. Mais je ne puis me mettre au travail, avant de m'être assimilé autant de connaissances que j'en puis supporter. »

Le roman des *Likedeeler* ne fut pas écrit ; et on peut le regretter, car il eût été curieux de voir comment Fontane aurait, d'une façon à la fois romantique et moderne, édifié ce sujet social-démocratique. Entreprise singulière, synthétisant sa pensée et toute sa carrière d'écrivain ! Elle aurait mis en lumière à la fois les qualités du poète et du romancier, du réaliste et du romantique symboliste, et prouvé une fois de plus cet aphorisme que Fontane a souvent répété : « Le vieux n'a plus cours, mais ce qu'il y a de plus vieux devient ce qu'il y a de plus nouveau (1) ».

Sans doute il ne se sentit pas la force de faire les recherches nécessaires pour un pareil sujet. Il oublia *les Likedeeler* en composant *les Poggenpuhl*, la fin de ses Mémoires, *le Stechlin* et un court roman berlinois, *Mathilde Möhring* (2) que l'on a retrouvé après sa mort dans ses car-

(1) Fontane, *Causerien üb. das Theater*, p. 405. « Altes ist ausser Kurs; aber das Älteste wird wiederum das Neueste. »

(2) *Mathilde Möhring*. La première esquisse de ce roman est de 1891. Il fut publié après la mort de Fontane, en 1906, dans la *Gartenlaube;* il est aujourd'hui dans les ouvrages posthumes de Fontane (*Aus dem Nachlass*, p. 1) et ne dépare point, tant s'en faut, l'ensemble de son

tons. En approchant de sa quatre-vingtième année, il conservait toute son intelligence pénétrante. Lui-même se raillait de cette activité d'écrivain qui augmentait avec les années (1); il s'excusait en disant qu'il n'avait plus de temps à perdre et qu'il lui fallait se hâter :

« Dans mon cœur la fatigue est profonde —
Tout me dit : il est temps... (2) »

Ces deux vers sont peut-être les derniers qu'il ait écrits. Le 20 septembre 1898 il mourut après avoir encore adressé à sa femme une affectueuse et longue lettre, où il parle à peine de sa santé. Son *Stechlin* terminé était sur sa table de travail. Il parut quelques mois après, en 1899.

œuvre. Il est merveilleux de voir comment Fontane, sait varier la tonalité dans ses romans de mœurs et de caractères. Le portrait qu'il fait ici de la Berlinoise offre un mélange de l'indulgent humour qui lui avait inspiré les *Poggenpuhl* et de l'ironie qui lui avait dicté *Madame Jenny Treibel*.

(1) *Als ich zwei dicke Bände herausgab.*
« Zwölfhundert Seiten auf einmal,
Und mit achtundsiebzig! beinah' ein Skandal.
Konntest es doch auf viermal verteilen ! »
Ihr könnt es, — aber bei mir heisst es eilen.
(*Aus dem Nachlass*, p. 166.)

(2) Und im Herzen tiefe Müdigkeit —
Alles sagt mir : Es ist Zeit...

CHAPITRE VI

L'ESTHÉTIQUE DE FONTANE

De la difficulté que l'on éprouve à fixer les principes esthétiques de Fontane. — On les trouve çà et là dans ses *Causeries théâtrales* et ses Lettres. — Ses tendances sont à la fois morales et esthétiques. — Les limites de son réalisme. — Il unit volontiers le romantisme au réalisme. — Le soin avec lequel il composait et écrivait.

Plus on approche des dernières années de la vie de Fontane, mieux on peut préciser ses idées morales et sociales par son œuvre et par ses lettres. En est-il de même de ses idées esthétiques? Nous avons bien au cours de cette étude relevé en lui certaines tendances ou plutôt certains goûts artistiques. Nous avons vu comment de ses ballades et de ses récits historiques naît son roman de mœurs contemporaines. Cette évolution, que la critique a plus d'une fois marquée, n'est pas une explication factice et commode pour donner de l'unité à sa carrière d'écrivain: elle est manifestement vraie, et l'on peut déjà de ses premiers romans historiques dégager les éléments de son roman moderne. Mais il prête à ce roman une forme si souple que la construction d'une œuvre semble l'inquiéter beaucoup moins que la pensée qu'il y met. Cela ne veut pas dire que Fontane n'ait pas une conception artistique. Il en est de ses principes en art comme de ses principes en morale; ils se cachent sous une apparence de liberté, presque de laisser-aller, et ils sont au fond des plus sérieux; art et morale s'unissent même dans son esprit. Certes il n'a pas comme Spielhagen de théorie que l'on puisse mettre en tête de son œuvre; sa

conception de l'art a, de même que toutes ses pensées, quelque chose de fragmentaire; il n'aurait jamais voulu lui donner une forme systématique. Mais on peut glaner dans ses écrits et réunir des renseignements qui donnent les éléments d'une esthétique. Ils nous indiqueront comment Fontane a voulu renouveler le roman social dont il n'acceptait pas la formule traditionnelle; ils nous aideront à marquer sa place en face de cette école naturaliste qui avait combattu Spielhagen et qui fut pour lui si accueillante.

Pour étudier ses goûts et ses tendances esthétiques ce ne sont pas ses Souvenirs qu'il faut rapprocher de ses romans, mais bien plutôt ses critiques théâtrales de la *Gazette de Voss* en même temps que ses lettres.

Fontane avait pendant près de vingt ans (de 1870 à 1889) fait la critique du théâtre à la *Gazette de Voss* (1). Il composait ses articles avec la conscience qu'il apportait à tout travail. Il écrivait lentement, pesant chaque mot, voulant dire son sentiment en toute sincérité, sans cependant blesser personne. Ce qui l'empêchait de juger vite, c'était ce manque d'une théorie systématique si commode pour mesurer une œuvre. Non seulement il n'aurait pas été capable d'écrire une *Technique du Drame* comme Freytag ou des *Contributions à la technique de l'Épopée et du Drame* comme Spielhagen, mais il se plaignait de ne pas connaître assez le théâtre en lui-même, et surtout les grands théâtres européens tels que la *Comédie française* à Paris et le *Burgtheater* à Vienne. Il signait ses chroniques de ses initiales Th. F., ce qu'un humoriste traduisit par *Theater Fremdling* (étranger au théâtre); et ce trait ne manqua pas d'amuser beaucoup Fontane.

N'ayant point de parti pris ni de règle impérieuse, il pouvait admirer un jour l'*Œdipe roi* de Sophocle et le lendemain *Famille Selicke* de Schlaf. Son guide en matière d'art

(1) Ses articles ont été réunis et publiés par Schlenther en 1905 (*Causerien üb. Theater*).

était le sentiment. Il voulait que toute œuvre d'art nous ouvrît un monde nouveau et plus élevé. Humanité et vérité dans le fond, clarté dans la forme, c'est là ce qu'il demandait. Il avait horreur de la phrase, de la rhétorique à effet. Le « ton » qu'il aimait, qu'il réclamait, ne vient pas de la phrase; il naît du cœur et de la conviction. C'est ainsi qu'il estimait la valeur d'un ouvrage. Il ne s'attachait pas, ainsi que Spielhagen, à distinguer si une pièce de théâtre était classique, romantique ou réaliste ; il ne fixait pas de strictes limites entre l'épopée et le drame. Son esthétique ne connaît pas les distinctions d'écoles ou de genres. Dramaturges et romanciers se rejoignent dans une haute conception. A l'entendre parler d'Ibsen et de Hauptmann, nous sommes aussi informés sur lui-même, sur son art de romancier que lorsqu'il dit sa pensée sur Tolstoï et Zola. Ses idées artistiques se dégagent des pages très pénétrantes qu'il a écrites sur ces maîtres du drame et du roman.

Ibsen n'a conquis ses sympathies que peu à peu, et jamais complètement. Fontane ne comprend pas de prime abord le sens profond des *Revenants* (1) et conteste leur valeur. Mais ensuite *le Canard sauvage*, joué en Allemagne en 1888, produit sur lui grande impression. « Tout est vain d'après cette pièce... Il faut faire d'abord table rase; on reconstituera après... Et si on ne peut reconstituer, mieux vaut voir la laideur franchement que la contrefaçon, mieux le péché que l'hypocrisie... J'approuve la conception d'Ibsen dans son ensemble, mais non dans tous les paragraphes particuliers (2). » Il défend *la Dame de la Mer* contre ceux qui critiquent l'étrangeté de ce caractère. Il y a des femmes comme *la Dame de la Mer*, et beaucoup : donc on peut les mettre à la scène ! On objecte que ce sont des femmes nerveuses. Veut-on dire par là que ce sont des femmes ma-

(1) Joués pour la première fois en Allemagne en 1886. Voir la lettre de Fontane à Schlenther du 9 janvier 1887. *F. Briefe. Zweite Sammlung.* II, p. 121.

(2) *Causerien über Theater*, p. 189.

lades? « Mais que signifie « sain? » Et si *la Dame de la Mer* est malade, eh bien je suis pour les malades... Et je dis : j'aime mieux vivre avec des malades comme Ellida qu'avec la majorité des gens bien portants qui me furent présentés dans ma vie (1) ». D'ailleurs Fontane n'avait-il pas lui-même fait avec sympathie le portrait de la femme malade dans *Cécile?*

Son jugement se précise à mesure qu'il connaît mieux Ibsen. Il dit ce qui le froisse ou l'attire dans son œuvre. Il n'accepte pas ce qu'il appelle son pessimisme, de même qu'il a toujours écarté celui de Schopenhauer, mais il approuve l'esthétique nouvelle que l'on doit à Ibsen. « Ibsen est un révolutionnaire béni qui a fait faire au monde artistique un bon pas en avant. » Qu'est-ce que Fontane veut dire par là? Une lettre de lui nous l'explique en même temps qu'elle nous dit ce qui l'inquiète dans la morale ibsénienne. Il écrit à un rédacteur de la *Gazette de Voss*, Fried. Stephany, le 30 septembre 1889 (2). « Devant vous je puis, dans la question d'Ibsen, me résumer très brièvement. Son influence est grande et justifiée. Il a créé de nouveaux types et de nouveaux problèmes. Avec lui commence une nouvelle vie; ce qui est derrière lui nous paraît démodé et ennuyeux. Mais après avoir fait de lui très honnêtement cet éloge colossal, je dois ajouter aussitôt : toutes les conceptions de la vie et les doctrines qu'il fait en même temps rentrer dans ce domaine de l'art sont pur non sens... Il faut n'être pas marié, comme nos jeunes amis, pour mordre à cet appât qu'il leur présente : amour libre, personnalité individuelle, responsabilité, etc... Tout cela est fou, et bien des choses sont fort désagréables, comme par exemple *Rosmersholm...* » — Fontane voulait dans la morale sociale plus de discipline et d'humilité. Tout orgueil l'irritait, reposât-il sur les sentiments les plus généreux. En ce sens,

(1) *Causerien üb. Theater*, p. 205.
(2) *F. Briefe. Zweite Sammlung*, II, p. 217.

Ibsen lui déplaisait autant que Nietzsche. Mais il n'admettait pas qu'on l'enrôlât dans le parti des adversaires d'Ibsen. Il le dit à Stephany dans une de ses dernières lettres, le 17 mai 1898 (1). « Je suis tout à fait opposé à *Nora* et à d'autres créations ibséniennes, mais vous ne devez pas me tenir pour un converti. Je suis à l'égard d'Ibsen resté presque toujours le même. Avant tout j'éprouve pour lui de l'admiration et de la reconnaissance, car il a été un grand réformateur de notre théâtre. Il a créé de nouvelles figures, et avant tout une nouvelle langue. » — De nouvelles figures et une nouvelle langue, n'était-ce pas là aussi ce que Fontane avait voulu introduire dans le roman allemand ?

Il avait eu, dans son admiration pour Ibsen, bien des réserves ; il n'en apporte aucune lorsqu'il parle de Tolstoï, à propos de *la Puissance des Ténèbres*, jouée sur le *Théâtre libre* au mois de janvier 1890 : « L'art réaliste moderne n'a rien de meilleur à montrer que cette pièce et, bien que partout nous restions dans la nuit, rien de plus éclatant d'une lumière sainte. Celui qui veut parler de l'art réaliste et de son droit ou non à la vie ne doit pas le montrer dans ses excroissances; il faut qu'il s'approche d'une pièce comme celle-là, et alors nous verrons ce qu'il peut avoir à redire. Au point de vue moral, il faudra qu'il s'incline devant une œuvre pareille; au point de vue artistique, toutes les questions soulevées peuvent encore être résolues en faveur de cette pièce (2). »

Ses sympathies pour l'œuvre de Hauptmann sont à peu près les mêmes que pour celle de Tolstoï. Il a trouvé dans *Avant le Lever du Soleil* (3) le « ton » qui fait le style vrai, et qu'il avait admiré autrefois dans les ballades réalistes de Bürger. « Dans les travaux de ce genre, qui ont beaucoup de la ballade, le ton est presque tout, car il est synonyme

(1) *F. Briefe. Zweite Sammlung*, II, p. 465.

(2) *Causerien*, p. 207.

(3) Joué sur le *Théâtre libre* au mois d'octobre 1889.

de vérité ou de non vérité ». Et Fontane défend ces manifestations nouvelles d'un art naturaliste qui joignent à un juste emploi des crudités le style qui fait l'art le plus élevé. « Hauptmann peut rester sur le terrain qu'il a choisi et il y restera ; car il n'a pas seulement le ton qu'il faut, il a aussi le courage qu'il faut, et pour le courage qu'il faut l'art qui convient ». Hauptmann, à l'avis de Fontane, est un « Ibsen accompli ». Il a les qualités d'Ibsen : le sens de la vie dans sa plénitude, la nouveauté et l'audace des problèmes, la simplicité de la langue, le don de créer des caractères, de conduire bien et logiquement l'action. Il n'a pas les défauts d'Ibsen : le raffinement subtil, l'imprécision, le ton d'oracle, l'allure mystérieuse. « Ce n'est pas un réaliste à marottes philosophiques romantiques, c'est un réaliste qui a du style et qui toujours reste le même (1) ». — Fontane répète les mêmes éloges quand il parle des *Tisserands*. « La pièce est excellente, faisant époque. Que l'on y blâme quelque chose, même à juste titre, cela m'est indifférent. On blâme également Bismarck (moi aussi), mais il reste Bismarck, et cela suffit (2) ». Il dit encore en 1848 : « Ibsen peut être une nature supérieure, une personnalité plus puissante, un génie plus propre à frayer de nouvelles voies — comme artiste je mets G. Hauptmann plus haut, parce qu'il est plus humain, plus naturel, plus vrai (3) ».

Cette admiration pour Hauptmann prouve assez que Fontane discernait avec netteté ce que le nouveau mouvement réaliste pouvait donner : un art naturel et vrai, dégagé de toute rhétorique. Ayant lui-même peu souci de l'action dans ses romans, il ne l'exigeait pas à tout prix dans une pièce de théâtre. Le tableau très vivant d'un milieu et

(1) *Causerien*, p. 300 et suiv. Voir aussi les lettres de Fontane à Stephany du 10 et du 22 oct. 1889. Fontane, *Briefe. Zweite Sammlung*, II, pp. 219 et 222.

(2) Lettre à O. Brahm du 27 septembre 1894. Fontane, *Briefe. Zweite Sammlung*, II, p. 325.

(3) Lettre du 22 mars à Stephany. Fontane, *Briefe. Zweite Sammlung*, II, p. 459-460.

d'une civilisation, quelque chose de profondément senti, qui puisse élever le cœur, c'est là ce qui répondait à ses goûts et à ses aspirations. Quant il parle de *Famille Selicke* (1), la pièce de Schlaf représentée en 1890 sur le *Théâtre libre*, il voit en quoi ce genre de drame est créateur, même après le théâtre de Hauptmann et de Tolstoï ; et il sait l'apprécier et le définir. *Avant le Lever du Soleil* et *la Puissance des Ténèbres* apportaient des problèmes nouveaux et non pas un art nouveau ; ces drames restaient faits suivant l'ancienne formule. Mais dans *Famille Selicke* c'est un art nouveau qui apparaît. Cette pièce n'a point d'autre objet que de peindre la vie berlinoise. Elle représente avec une fidélité photographique des « tranches de vie (2) » ; elle le fait avec une netteté merveilleuse et un « ton » parfaitement bien trouvé. « C'est un art nouveau, mais cela encore est un art ». « L'avenir appartient à ces pièces qui ne sont pas des pièces ; tout au moins elles auront droit de cité et à juste titre. Car il y a une différence énorme entre l'image que présente la vie, et l'image que l'art présente ; le passage entre la vie et l'art produit un modelé mystérieux et dans ce modelé réside l'effet artistique, l'effet en général. Si j'avais vu la petite Lieschen Selicke mourir chez des voisins dans l'arrière-boutique, il est douteux que j'eusse pleuré, mais j'ai suivi avec des larmes la petite Lieschen qui mourut hier sur la scène. L'art est un suc tout particulier (3). »

Personne n'a mieux parlé que Fontane de ce réalisme de la fin du XIX[e] siècle. Ce n'est pas une concession qu'il fait aux jeunes, ainsi que Spielhagen, lorsqu'il décerne tant d'éloges à leurs œuvres ; ce n'est pas de l'éclectisme non plus, c'est une affinité. Cet art qu'il sait reconnaître en eux, c'est le sien à vrai dire, du moins celui auquel il tend.

(1) Dans les *Causerien*, p. 313 et suiv.

(2) « Auschnitte aus dem Leben. »

(3) *Causerien*, p. 316.

Il y a dans ses romans l'observation du réel, la représentation à la fois artistique et vraie de la vie, le langage propre à chaque condition et à chaque personnage, et surtout ce qu'il appelle « Gesinnung und Ton », ce qui vient du cœur et ce qui est le contraire de la phrase.

Il était entré de plain-pied dans l'œuvre de Hauptmann, moins aisément dans celle d'Ibsen. Quelque chose aussi tout d'abord l'éloigna de Zola, mais, peu à peu, par une sorte d'étude, il arriva à le comprendre.

Durant les loisirs d'une convalescence à Thale, en 1883, il eut la curiosité d'ouvrir un roman de Zola (1). Le 8 juin il écrit à sa femme : « En revenant de ma promenade je me mis hier à lire Zola. Je n'irai pas, je crois, au delà d'un volume, ou peut-être lirai-je aussi tous les volumes, mais de chacun seulement deux, trois ou quatre chapitres (les chapitres sont très longs, parfois cinquante pages, disons donc deux chapitres). En tant qu'homme du métier, la chose m'intéresse beaucoup, mais d'admiration il n'en est pas question. La préface de *la Fortune des Rougons* (2) c'est un non-sens et de la prétention, pure blague finalement. Puis vient le premier chapitre. Le talent de conteur qui s'y manifeste, je suis prêt à le reconnaître — bien des choses (mais des détails seulement) sont observées avec pénétration ; la façon dont elles sont présentées est vive, colorée, attachante, mais ce n'en est pas moins du fretin seulement... Cela fourmille de fautes, de tricheries, d'incongruités et d'absurdités — lisible, même pour nous autres, mais sans art, sans culture. Il se donne des allures d'homme cultivé, mais il ne l'est pas. »

Mais voici qu'en lisant deux ou trois chapitres du roman de Zola, il est entraîné à en lire davantage. Il écrit quatre jours après (12 juin 1883) (3). « J'avance plus rapidement maintenant dans la lecture de Zola, parce que je ne remarque

(1) Th. Fontane. *Briefe an seine Familie*, II, p. 28.
(2) Sic.
(3) Même recueil de lettres, p. 33.

plus les fautes qui me faisaient, au début, dresser les cheveux sur la tête ; les derniers chapitres que j'ai lus sont comme ceux que je connais dans *l'Assommoir*, adroits, intéressants, souvent spirituels et attrayants ; mais en somme c'est un triste monde. Je n'attache pas à cela grande importance, c'est une conception du monde, ce n'est pas une question d'art. Dans la façon de concevoir le monde, je suis très tolérant, mais l'art est l'art. Là je n'entends pas raillerie ».

Fontane condamne encore, au nom de l'art, *les Rougon Macquart*, et pourtant cette lecture l'attache de plus en plus. Le jour même où il termine *la Fortune des Rougon*, il commence *la Conquête de Plassans* et ne cache pas l'impression qu'il éprouve. Le 14 juin, il écrit à sa femme (1) : « J'ai fini *la Fortune des Rougon* et je commence dès aujourd'hui *la Conquête de Plassans*. Le talent est grand, mais peu agréable. L'esprit surtout est remarquable. D'immoralité ou même seulement de frivolité, il n'y a pas trace chez Zola (c'est là un reproche absurde qui a été fait à ses livres) ; du cynisme même on en peut à peine trouver, mais c'est tout à fait bas dans la conception de la vie et de l'art. La vie n'est pas ainsi, et quand elle le serait, le voile de la beauté qui transfigure est là pour qu'on s'en serve. Mais il n'est nullement nécessaire de s'en servir ; la beauté est là, on n'a besoin que d'avoir des yeux pour elle, ou tout au moins de ne point les fermer. Le vrai réalisme sera toujours plein de beauté, car la beauté, Dieu merci, est tout aussi bien dans la vie que la laideur. Et peut-être n'est-il pas encore prouvé que la laideur l'emporte. Le mélange de petitesse et d'égoïsme que renferment même nos meilleurs sentiments produit bien la faiblesse humaine, mais cette faiblesse humaine n'est pas traduite par la vulgarité de sentiments dont Zola est le héraut ». Le lendemain (15 juin), il dit encore : « J'ai fini le premier volume de Zola. J'ai noté cent folies, absur-

(1) Lettre à sa femme du 14 juin 1883. Même recueil, p. 35.

dités, contradictions ; l'ensemble est de plus très contestable dans son esprit et son essence (non point toutefois au point de vue moral) et pourtant je suis plein de reconnaissance pour lui, et maintes fois même, plein d'admiration. Si quelqu'un voulait me critiquer comme je critique Zola, j'aurais pour lui infiniment de considération (1). »

Finalement il est conquis, malgré lui, par la puissance créatrice de Zola. Il écrit dix jours plus tard. « Depuis hier soir j'ai fini aussi *la Conquête de Plassans*... Le talent est colossal jusqu'au bout. Zola jette les personnages comme s'il allait à travers champs et semait. Les écrivains ordinaires, même les meilleurs d'entre eux, nous paraissent pauvres à côté de lui. Storm est bien gueux comme Job... J'espère pouvoir écrire sur Zola. Ce qui a été dit de lui jusqu'à présent est sottise et pur enfantillage (2) ».

Il ne nous a point donné cet article qu'il projetait sur Zola. Faut-il le regretter ? On aurait le jugement d'un romancier réaliste sur un autre romancier réaliste tout différent, et par suite peut-être une théorie de Fontane sur le roman réaliste. Mais il ne voulait point faire de théorie et, pour cette raison sans doute, s'est abstenu « d'écrire sur Zola ». Contentons-nous donc de recueillir, d'après les pages qui précèdent, ses idées ou plutôt ses sentiments sur l'art.

Quand il parlait d'Ibsen, de Tolstoï, de Hauptmann, de Schlaf, il paraissait, dans le domaine de l'art, tout à fait révolutionnaire : il est reconnaissant à Ibsen d'avoir fait faire au monde esthétique un bon pas en avant ; il est prêt à défendre *la Puissance des Ténèbres* de Tolstoï contre toutes les critiques, aussi bien au point de vue artistique qu'au point de vue moral ; il estime qu'on ne peut être plus naturel et plus vrai que Hauptmann ; il ne craint point de déclarer que l'avenir appartient à des pièces qui

(1) *Id.*, p. 36.
(2) *Id.*, p. 45.

ne sont pas des pièces comme *Famille Selicke* de Schlaf. Quand il parle de Zola, ce révolutionnaire devient réactionnaire. « Dans la façon de concevoir le monde je suis très tolérant, affirme-t-il (en quoi il affirme trop, car sa tolérance a des limites, nous l'avons vu à propos d'Ibsen), mais l'art est l'art. Là je n'entends pas raillerie. » Il a donc une conception assez arrêtée de l'art, ce libertaire. Son réalisme se heurte à celui de Zola et ne fait que peu à peu et de mauvaise grâce des concessions. Il accepte les crudités d'expression quand elles sont nécessaires, comme dans certains drames de Hauptmann ; il ne veut pas de la vulgarité. Puisque aussi bien il faut toujours faire un choix dans la réalité — en quoi l'artiste se révèle — rien ne nous autorise à n'en retenir que les détails vulgaires. Pour faire ce choix dans la réalité, le guide le plus sûr à l'avis de Fontane, on n'en saurait douter, c'est le cœur. Le cœur donne le « ton », c'est-à-dire la conviction, l'ardeur des sentiments ; il donne aussi le « tact » que l'on a appelé la « raison du cœur ». C'est le tact, joint au sens de la réalité, qui est à proprement parler le principe esthétique de Fontane. L'artiste doit savoir dégager de la vie la beauté et la laideur qui y sont contenues : la beauté, sans la rendre abstraite, la laideur, en l'unissant à un sentiment d'humanité. Que l'artiste soit vrai sans être brutal ni vulgaire ; à moins qu'à l'occasion et pour la fin qu'il poursuit (laquelle est aux yeux de Fontane surtout morale) il n'ait absolument besoin de l'être.

Mais, à tenter de préciser davantage, nous irions contre les intentions de Fontane. S'enfermer dans une formule comme dans un programme, c'était là pour lui aliéner sa liberté, se condamner aussi à être doctrinaire, aveugle et autoritaire. Ne voulant appartenir à aucun parti, il se tenait en garde contre cette jeune école réaliste qu'il savait si justement louer à l'occasion. Écoutez comme il en parle parfois dans ses lettres : « Je n'ai pas besoin d'assurer que je suis parfaitement choqué du ton d'arrogance de la « plus jeune

Allemagne », de cette prétention de tout savoir mieux que personne qui est celle de l'école de Scherer, et que, pour tout dire, je hais la critique moderne à la façon de Karl Bleibtreu... (1) » « J'ai montré que prendre parti sur certains points pour la tendance moderne ne signifie pas encore prendre part à ses combats (2)... » « Vous me connaissez trop bien pour ne pas savoir que toute cette polémique au sujet du classicisme et du romantisme, de l'idéalisme et du réalisme.... est bien loin derrière moi. Tout est bon, quand c'est bon (3) ».

Il avait le sens du réel (il l'a toujours dit lui-même) et il aimait le réalisme, mais il déclarait éprouver ses joies les plus hautes en présence des œuvres romantiques. Et d'ailleurs, pour lui, le romantisme ne se séparait pas du réalisme : « Je ne place pas seulement le romantisme très haut ; il reste mon genre favori dans la littérature, et tout le plaisir artistique que je dois à l'école réaliste, l'admiration avec laquelle j'ai lu Zola, Tourgueniev, Tolstoï, Ibsen, disparaît à côté de la joie élevée que m'ont procurée pendant toute ma vie des œuvres romantiques comme *Chevy-chase,* la *Lénore* de Bürger, *le Roi des Aulnes* de Gœthe, *le Cœur de Douglas* (du comte Moritz Strachwitz), la *Jeanne d'Arc* de Schiller, et beaucoup d'autres œuvres de même tendance. La victoire du réalisme ne chasse point le romantisme. Et si cela arrivait, ce serait une perte effroyable, irréparable. Le réalisme ne fait disparaître que le faux romantisme, le romantisme qui n'est pas du romantisme. Les sujets du moyen âge, surtout la chevalerie, ne seront jamais écartés de la poésie : c'est un monde qui porte dès l'abord l'empreinte de la poésie à un très haut degré.. Malheureusement on s'en est servi comme d'un faux clin-

(1) Lettre à Stephany du 16 avril 1886. Fontane, *Briefe. Zweite Sammlung,* II, p. 111.

(2) Lettre à sa fille Mete du 24 avril 1891. Fontane, *Briefe an seine Familie,* II, p. 249.

(3) Lettre à Fritsch du 26 mars 1894. *F. Briefe. Zweite Sammlung,* II, 315.

quant... on en a fait de la quincaillerie. Le romantisme ne peut pas être mis à l'écart ; il fera sa rentrée victorieuse sous une nouvelle forme, ou peut-être sous son ancienne forme, ou sous une autre légèrement modifiée (car il s'accorde très bien avec le réalisme, comme on peut le constater chez les purs romantiques) ; mais pour cela il faut que les vrais poètes, les croyants soient réveillés. Alors ils seront en état de réveiller aussi le public. Mais tant que le romantisme ne sera qu'une affaire, il aura perdu la partie. Il remportera de nouveau la victoire quand il sera redevenu un sentiment vivant (1) ».

C'est l'auteur des Ballades qui parle ici non moins que le romancier. Fontane avait su dans la poésie unir le réalisme au romantisme ; il arriva dans le roman à la même conciliation, et l'on se rappelle qu'il rêvait d'un roman réaliste et fantastique du xv[e] siècle. On l'a appelé le « classique du réalisme », parce que personne mieux que lui n'a su dégager de la réalité ce qui est propre à l'œuvre d'art. Mais il était romantique par son imagination, de même qu'il était idéaliste par ses sentiments d'humanité.

On a trouvé dans ses papiers et publié dans ses œuvres posthumes une sorte de définition du roman. Elle est aussi souple que possible ; il a dû l'écrire en composant *le Stechlin,* tant elle correspond à ce dernier ouvrage.

« Que doit-être un roman ? Un roman doit nous raconter une histoire à laquelle nous puissions croire, évitant tout ce qui est exagération et laideur. Il doit parler à notre imagination et à notre cœur, exciter la pensée et non pas les nerfs. Ce monde de la fiction doit nous apparaître comme le monde de la réalité, il doit nous faire pleurer et rire, nous faire espérer et craindre, et nous laisser à la fin l'impression d'avoir vécu parmi des gens sympathiques et agréables, ou bien parmi des hommes de caractère et intéressants, dont la fréquentation nous a procuré de belles

(1) *Causerien über Theater,* 1[er] septembre 1889 (p. 435-436).

heures, nous a été utile, nous a éclairés et instruits (1) ». — Que nous sommes, avec cette définition, loin du réalisme conséquent ! Combien au spectacle de la vie l'auteur doit mêler d'éléments personnels pour que ce spectacle nous donne de belles heures, nous éclaire et nous instruise ! Quand on a lu les romans de Fontane, on a bien l'impression d'avoir vécu parmi des gens sympathiques ou intéressants. Tous les personnages qu'il nous présente ne sont pas « bons », tant s'en faut ; mais ils sont en général d'une intelligence au-dessus de la moyenne. Sans doute parce que Fontane leur a prêté beaucoup de lui-même (2). — Il montre la souffrance morale ; il laisse entrevoir la souffrance physique ; mais son œuvre n'est jamais malsaine. Ce réaliste « parle à notre imagination et à notre cœur, excite la pensée et non pas les nerfs. »

Comment, quand il avait la plume à la main, Fontane procédait-il pour faire œuvre d'art ? On le sait par Ettlinger qui l'a vu au travail et qui a publié ses œuvres posthumes (3). Il commençait par faire un plan très rapide : l'action du roman était indiquée, les principaux chapitres étaient amorcés, les dialogues importants esquissés. Puis il laissait l'œuvre mûrir dans sa pensée, la reprenait de loin en loin, et apportait dans le détail un soin infini. *Avant la Tempête* a été douze années sur le chantier, *Stine* huit ans, *Errements et Tourments* trois ans ; *Mathilde Möhring*, commencée en 1891, n'était pas achevée quand il mourut en 1898. C'est au dialogue qu'il apportait le plus d'attention parce qu'il le tenait pour l'élément essentiel du roman comme du drame. On l'a vu louer Ibsen d'avoir créé une nouvelle langue ; il admirait chez Haupt-

(1) *Aus dem Nachlass*, p. 238.

(2) Erich Schmidt écrit très justement dans ses *Charakteristiken* en parlant de Fontane : « Er legt ironische Wendungen, gute Einfälle manchmal auch solchen Menschen in den Mund, die sie eigentlich nicht haben können oder wenigstens in einer gegebenen Situation nicht äussern würden. »

(3) Voir *Aus dem Nachlass*, préface.

mann l'art de faire converser chaque personnage suivant sa condition et son caractère ; il n'ignorait pas que lui aussi il était passé maître en ce genre. « Tout dépend de cette question : comment doit-on faire parler les hommes ? Je m'imagine que de ce côté est l'une de mes forces et que, sur ce domaine, je surpasse même les meilleurs (les meilleurs parmi les vivants). Tout mon effort vise à faire parler les hommes comme ils parlent réellement. Ce qui est spirituel (il y a un peu d'arrogance à s'exprimer ainsi) est ce qui coule le plus facilement de ma plume. Je suis — et cela encore trahit mes origines françaises — je suis un causeur en écrivant comme en parlant ; mais comme je suis avant tout un artiste, je sais exactement où la causerie spirituelle convient, et où elle n'est pas de mise. Dans *Grete Minde* et *Ellernklipp*, la langue est absolument simple et je ne suis pas une seule fois, si je ne me trompe, sorti de cette simplicité ; il en est tout autrement dans *l'Adultera* et *Schach von Wuthenow* (1). »

Fontane n'a peut-être jamais dit tant de bien de lui-même que dans cette lettre qu'il adressait à sa fille. Mais il n'y a nulle « arrogance à s'exprimer ainsi » lorsque les qualités que l'on revendique sont à ce point évidentes et reconnues de tous.

(1) Lettre à sa fille Mete du 24 août 1882. *Briefe an seine Familie*, II. p. 22.

CONCLUSION

§ I. — Le jugement de Fontane sur Gutzkow. Freytag. Spielhagen et Gœthe. — Son roman est un dissolvant de la conception épique du roman social. — Ce qui manque à Fontane.
§ II. — Aucun des quatre romanciers sociaux étudiés dans ce livre n'a la valeur d'un Balzac ou d'un Tolstoï. — Intérêt de leurs œuvres réunies.

Combien cet art du roman paraît nouveau si nous le comparons à celui de Gutzkow, de Freytag, de Spielhagen ! Rien d'étonnant par conséquent à ce que Fontane n'ait eu pour ses devanciers que peu de sympathie. Voir comment il les a jugés, préciser ce qui le distingue d'eux, est un moyen de recueillir les résultats de cette étude sur le roman social.

Fontane avait eu pour Gutzkow, dans sa jeunesse, une estime qui dura peu. Entraîné par le mouvement de 1840, il avait lu avec plaisir son journal le *Télégraphe*. C'est le journaliste qu'il avait connu en Gutzkow, et Gutzkow resta pour lui avant tout un journaliste. En 1873 il voit jouer à Berlin son *Uriel Acosta*. La pièce ne lui plaît pas. « Ce sont des phrases, dit-il, ... tous les héros de Gutzkow sont lui-même, c'est-à-dire des hommes modernes, rongés d'une ambition maladive, faisant de grands mots !... (1) » Il reconnaît d'ailleurs qu'il a peu lu Gutzkow, qu'il est par suite à peine autorisé à le juger. Mais le lire est chose difficile. Il disait quelques semaines après la mort de Gutzkow : « J'ai essayé une demi-douzaine de fois très sérieusement de me mettre à cette lecture, mais je n'ai jamais réussi. Il y a

(1) Lettre du 29 avril à Maximilian Ludwig. Fontane, *Briefe, zweite Sammlung*, I, p. 306.

dans son style quelque chose qui le rend insipide. Il écrit dans l'ensemble des phrases bien et correctement construites, qui n'ont qu'un défaut, c'est qu'on ne peut les comprendre. Il n'y a que ses critiques que l'on puisse comprendre parce que, sur ce domaine, il était chez lui. Dès qu'il veut faire œuvre d'art, le charme est rompu... Toute sa vie il a voulu être poète, et il n'a rien d'un poète. Il a dupé la nation allemande..... C'est un mérite réel de Julian Schmidt d'avoir montré le vide parfait de cette apparition extraordinaire dans notre littérature. Son nom restera, mais il ne restera rien de ses œuvres. Peut-être qu'une de ses pièces (*Zopf und Schwert*), durera encore pendant une génération. Je ne puis penser à l'homme sans éprouver pour lui un très grand intérêt, car je ne connais pas d'exemple semblable d'une personnalité brillante, importante, et en même temps tout à fait inutile, et de son vivant déjà mise à l'écart (1). »

On comprend que Fontane ait été peu attiré par Gutzkow. Trop de choses les séparaient. Les tendances anti-prussiennes de Gutzkow, sa prodigieuse fécondité qui ne lui permettait pas, en écrivant, de s'arrêter au détail, son autoritarisme, devaient singulièrement déplaire à un « vieux-Prussien » qui ne prétendait pas beaucoup savoir, mais qui apportait dans le style le souci du fini et qui avait horreur de toute arrogance.

Lors de l'apparition de *Doit et Avoir*, en 1855, Fontane avait hautement loué Freytag. On le voit dans une lettre à Théodore Storm prendre fait et cause pour ce roman ; il le défend d'ailleurs avec habileté, reconnaissant en cette œuvre plus de talent que de génie (2). « Quand je vous verrai, nous parlerons du roman de Freytag. Je ne le tiens pas

(1) Lettre du 4 février 1879 à Hertz. Fontane, *Briefe, zweite Sammlung*, I, p. 409. — Voir aussi les lettres de Fontane du 6 et 17 décembre 1878. *F. Briefe, zweite Sammlung*, I, p. 397 et 400.

(2) Lettre du 16 jain 1855. *F. Briefe, zweite Sammlung*. I. p. 130.

pour un produit génial, mais pour le meilleur produit qu'un homme qui n'a pas de génie puisse donner en utilisant (je ne dis pas en imitant) de grands modèles. » — Lorsqu'il écrit ses Souvenirs littéraires, en 1885, dans le petit livre intitulé *Frédéric Scherenberg* (1), il donne à *Doit et Avoir* une place très importante dans la littérature allemande. « L'apparition de *Doit et Avoir* de Freytag marqua un changement de goût profond dans toute l'Allemagne ; ce livre indiquait pour nous un retour à la réalité... On voulait le présent, non le passé, la vérité, non l'apparence, la prose, non le vers. Et ce que l'on ne voulait pas surtout, c'était la rhétorique. En d'autres termes, alors s'accomplissait la grande transformation qui aida à la victoire du réalisme. » A vrai dire, le mouvement littéraire marqué par l'apparition de *Doit et Avoir* intéresse Fontane plus que le talent de Freytag. S'il reconnaissait que le réalisme moderne était, dans une certaine mesure, redevable à Freytag, il était aussi le premier à s'apercevoir que Freytag manquait de ce « cœur » qui est, selon lui, la source de toute poésie. Voici par exemple, brièvement exposé, son jugement sur *les Ancêtres* (2) : Il y a beaucoup d'art dans cette œuvre, mais ce n'est pas du roman véritable. Ce n'est ni du roman moderne, ni du roman d'aventures, ni du roman romantique, ni du roman historique, et c'est tout cela à la fois dans un singulier mélange. Des volumes de mosaïque, rassemblés d'une main adroite et froide, partout des emprunts, des réminiscences. Rien qui jaillisse spontanément ; ni imagination, ni cœur, ni sentiment, rien d'un poète. Mais une forme habile, une belle construction, une bonne langue. Il n'a pas su donner de la vie à son œuvre ; il lui a donné du style.

Nous avons eu trop souvent l'occasion, au cours de cette étude, d'opposer Fontane à Spielhagen pour être surpris qu'il ait critiqué son œuvre avec peu de ménagements. Une

(1) *F. Scherenberg und das literarische Berlin*, p. 209.

(2) *Aus dem Nachlass*, p. 238.

page trouvée dans les papiers de Fontane (1) et publiée après sa mort résume bien son opinion. Il parle des *Natures problématiques*. C'est un roman parfaitement bien construit, à son avis, surtout dans la première partie. La composition est claire dans sa complexité ; le talent du peintre et du conteur est indéniable, l'art du dialogue aussi est porté assez loin. Mais ce qui manque c'est la beauté, la poésie, le repos, l'esprit de conciliation. Il y a trop de natures problématiques dans cette œuvre. Tout y est pénombre. On en sort troublé et non pas ému. Et puis l'auteur procède avec trop d'arbitraire quand il fait parler ses personnages. Il leur fait dire ce qu'il a sur le cœur sans se demander si c'est dans leur rôle. Bref il y a trop de phrases, et de phrases à la Spielhagen.

Fontane et Spielhagen s'étaient rencontrés à Norderney, sans que leurs relations devinssent bien amicales (2). A Berlin, où ils habitaient tous les deux, les circonstances forcément les rapprochèrent. Ce fut même Spielhagen qui fut appelé à présider la célébration du soixante-dixième anniversaire de Fontane. Une lettre de Fontane du mois d'août 1890 (3) conte cette fête avec humour : « Qui m'eût dit, il y a vingt ans, que Spielhagen présiderait à la table où serait célébré mon soixante-dixième anniversaire ! Il y a vingt ans, je ne croyais pas à mes soixante-dix ans, je ne croyais pas à une fête de ce genre et encore moins à Spielhagen. Les choses se passent toujours autrement qu'on ne pense. » Lorsque parut *Effi Briest*. Spielhagen écrivit sur ce roman un article très élogieux que l'on trouve dans ses *Nouvelles Contributions* (4). Il comparait *Effi Briest* aux *Affinités électives* de Gœthe, et peut s'en fallut qu'il ne

(1) *Aus dem Nachlass*, p. 264.

(2) Voir les lettres de Fontane à sa femme du 21 et du 24 juillet 1883. *F. Briefe an seine Familie*, II, p. 55 et 60.

(3) Lettre à Emile Zöllner du 18 août 1890. *F. Briefe, zweite Sammlung*. II, 252.

(4) *Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik*, p. 90 et suivantes.

donnât la supériorité à Fontane. C'était l'art du dialogue surtout qu'il louait. « Chacun, suivant son éducation, son caractère, son tempérament a sa langue particulière. Avec tant de finesse et tant de sûreté dans la nuance ! On reconnaîtrait les personnes à leur façon de s'exprimer. Le ton même de la voix, on croit l'entendre (1). » Fontane se crut obligé de remercier Spielhagen dans une lettre rapide (2). Mais quelques jours après il écrivait à Julius Rodenberg, le directeur de la *Deutsche Rundschau,* qu'une comparaison ainsi établie entre Gœthe et lui-même leur faisait tort à tous les deux : elle prouvait seulement que l'on était encore sous le charme de Gœthe, influence dont il était grand temps de s'affranchir (3).

C'est ainsi que leurs rapports continuèrent, assez confiants de la part de Spielhagen, empreints d'une courtoisie un peu ironique du côté de Fontane. — Dans une lettre à Spielhagen du 15 février 1896 (4), Fontane s'excuse en souriant de la liberté qu'il prend d'intervenir parfois dans ses romans et d'y prendre la parole, contre la règle établie par Spielhagen. Mais il ajoute qu'il est parfois difficile de déterminer le point où l'auteur entre en scène. Le 24 novembre de cette même année, il lui envoie les *Poggenpuhl,* en lui disant d'un ton enjoué (5) : « C'est presque comme une protestation contre la technique du roman que vous avez fixée. » Il accorde que cette technique est juste, mais il se réserve d'en sortir pour éviter de plus grandes fautes. « Naturellement, la règle est la règle, cela reste paragraphe Ier, mais le vieux dicton qui veut que les règles ne soient là que pour être violées contient pourtant aussi un grain de vérité ».

On ne saurait plus aimablement défendre sa liberté en

(1) P. 118.

(2) Fontane, *Briefe, zweite Sammlung,* II, p. 372.

(3) 18 février, *idem,* p. 374.

(4) *Idem,* p. 373.

(5) P. 408.

face d'un auteur qui a codifié le roman. En retour Spielhagen, sans ironie je crois, envoie à Fontane ses *Contributions à la théorie et à la technique de l'Épopée et du Drame.* Il y joint son *Faustulus.* Fontane (1) déclare trouver ce roman excellent, bien composé, pas trop long ni trop court, tout à fait dans le ton. — *Faustulus*, étant une concession faite au roman moderne, pouvait plaire à Fontane. J'imagine pourtant qu'il entre dans ses éloges une bonne part de politesse, car *Faustulus* est loin d'être dans le genre moderne à la hauteur des romans de Fontane (2).

Ce qu'il y a de plus important à relever dans les lettres où Fontane fait allusion à Spielhagen, c'est ce passage où il est dit qu'un romancier doit actuellement se dérober à l'influence de Gœthe (3). On ne saurait trop remarquer cette opposition aux préférences toujours affirmées par Spielhagen. Fontane ne veut pas que l'œuvre de Gœthe s'interpose entre les regards du romancier moderne et la réalité ; il condamne une théorie abstraite fondée sur l'étude du *Wilhelm Meister* et sur l'esthétique de Humboldt, de Hegel ou de Vischer. C'est faire tort à Gœthe, à son avis, que de le mettre en tête d'un code sur le roman allemand, et de se servir de son autorité pour imposer des règles que Gœthe lui-même n'eût point admises. Il se disait très peu gœthéen, et avait refusé de se rendre à Weimar, en 1896, pour l'inauguration des archives de Gœthe (4). Mais cela ne l'empêchait pas d'avoir étudié de près certains livres de Gœthe ; et il a laissé sur lui des impressions qui nous ré-

(1) Lettre du 22 nov. 1897, *idem*, p. 437.

(2) Le *Faustulus* n'est à la hauteur ni de Fontane, ni de Spielhagen : ce n'est pas du réalisme moderne, ce n'est plus du vrai, du grand Spielhagen. Il appartenait à Spielhagen de considérer largement et de haut cette société que Fontane décrivait par le dedans et par le menu.

(3) Voir surtout la lettre à Rodenberg du 18 février 1896. Fontane. *Briefe, zweite Sammlung*, II, p. 376 « Wir sind in einem Gœthebann und müssen draus heraus. Sonst haben wir unser « Apostolikum » in der Literatur. »

(4) Voir une lettre de Fontane à Erich Schmidt du 25 mai 1896.

vèlent ce qu'il appréciait ou rejetait dans son œuvre (1).

Il admirait infiniment le *Werther* : C'est l'œuvre du génie : tout y est éminent. A vingt ans, avec une étonnante maturité, et tout en se jouant, Gœthe avait dit sur les grands et les petits secrets de la nature humaine, les choses les plus sublimes. — Il aimait beaucoup *Hermann et Dorothée,* œuvre simple, profonde et vraie, remuant et élevant les cœurs. Gœthe voit ce qui est sain, ce qui est beau dans l'humanité, et cela lui permet d'être juste à l'égard des moindres petites choses. — Quant au *Wilhelm Meister,* voici comment Fontane le jugeait : « Mon sentiment fondamental à la lecture de ce roman fut l'admiration, l'étonnement, accompagné d'un véritable sentiment de misère, en songeant à ma propre médiocrité. » Fontane ne peut assez estimer la sagesse, la distinction, la connaissance du cœur humain qu'il rencontre dans ce roman. Toutefois il trouve que Gœthe se laisse aller dans le récit, avec trop de souveraineté, sans se soucier de la façon dont on le jugera. Le *Wilhelm Meister* offre, à son avis, bien des parties faibles et ennuyeuses ; certains caractères, surtout parmi les caractères d'hommes, sont trop abstraits. La plupart de ces défauts, il est vrai, sont imputables au temps où Gœthe écrivit : « mais heureusement nous sommes débarrassés de cette époque, et nous pouvons maintenant traiter d'autres sujets (même avec moins de puissance.) »

C'est là juger Gœthe avec pénétration, mais tout à fait en romancier moderne. Fontane avait des affinités avec Gœthe (et peut-être plus que Spielhagen) : il avait comme lui des dons de psychologue, l'art de créer un caractère, cette hauteur morale « qui permet d'être juste à l'égard des moindres petites choses. » Mais d'autre part il était loin d'avoir sa conception philosophique réfléchie, sa « Weltanschauung », sa variété de connaissances, sa profondeur. Et c'est pourquoi il n'a pas su estimer chez lui de

(1) *Aus dem Nachlass,* p. 218. *Gœthe Eindrücke.*

hautes qualités que Gutzkow et Spielhagen avaient admirées.



Ces jugements de Fontane sur Gœthe, sur Gutzkow, Freytag et Spielhagen nous amènent à fixer sa place à côté de ses précurseurs dans le roman social.

Gœthe donne par son *Wilhelm Meister* un modèle qui s'impose à tout le XIXe siècle allemand. Issu de la tradition du XVIIIe siècle, le *Wilhelm Meister* en garde l'allure épique et pédagogique ; il est moderne par la peinture des caractères et l'étude des questions sociales.

Gutzkow tente d'unir Balzac et Gœthe. A des connaissances encyclopédiques, il joint le sens historique et l'observation psychologique. Ses romans sont, en leur forme, peu dégagés des habitudes de l'époque classique et romantique. La puissance même de ses conceptions le conduit à manquer de mesure.

Freytag sait construire un roman d'une façon dramatique. Il s'écarte de la formule épique classique du *Wilhelm Meister* et tend vers le réalisme. Il fait du roman national. La clarté de sa pensée et de son style acquiert à son œuvre une rapide popularité.

Spielhagen choisit un moment important de l'histoire contemporaine. Il distingue un problème de la société et l'expose en un grand roman épique. Il étudie les classes sociales plus encore que les individus. Idéaliste et poète de la nature, il reste dans la formule classique gœthéenne, avec plus d'art et de charme que Gutzkow, mais avec moins de vie. C'est un esprit synthétique, constructif, doctrinaire, à tendances philosophiques, sans la profondeur de Gœthe.

Avec Fontane le roman social est analytique. Fontane voit dans le problème social un problème moral ; c'est-à-dire qu'il cherche à montrer chez un individu l'effet des

principes et des préjugés sociaux. N'ayant pas de tendances politiques aussi accusées que Freytag ou que Spielhagen, il considère les êtres isolément et de plus près, cherche en eux ce qui est humain. Cette psychologie individuelle devient sociale parce qu'il sait faire de l'individu le représentant d'une classe. Stechlin n'est pas seulement le vieux Stechlin et Fontane lui-même, c'est l'aristocratie du Brandebourg ; M[me] Jenny Treibel, c'est la bourgeoisie berlinoise de 1880. Ce que M. Brunetière dit de l'œuvre de Balzac s'applique pour une certaine part à celle de Fontane : « Ses romans sont des romans sociaux en ce sens que les individus n'y existent réellement pas en dehors et indépendamment de la classe dont ils sont les représentants, ni conséquemment de la société dont ils sont les créateurs. » Le roman de Fontane est « social-psychique », écrit Lamprecht (1). L'expression est juste. Mais remarquons encore que son œuvre n'offre pas les aperçus d'ensemble que l'on trouve chez Spielhagen. Il ne présente les conditions sociales que partiellement, en une série de romans assez courts ; les questions économiques, politiques, religieuses, ne l'intéressent pas historiquement, mais seulement dans l'action qu'elles peuvent exercer sur une classe ou sur un individu. Son roman social est le dissolvant de la conception classique épique transmise de Gœthe à Spielhagen par Gutzkow.

Peut-être ce dissolvant était-il nécessaire, au moins pour un temps. Il fallait sortir de la convention, se rapprocher de la réalité, dégager d'elle directement, sans artifice, ce qu'elle contient de poésie. Mais, en reconnaissant la valeur très grande de Fontane, il convient de ne point fermer les yeux sur les lacunes de son œuvre. Fontane a toujours avoué qu'il y avait du décousu dans ses pensées comme dans ses connaissances. S'il ne les a point coordonnées,

(1) *Zur jüngsten deutschen Vergangenheit*, 1[er] vol. p. 309. — Bartels appelle Fontane : « Der erste wahre Schilderer unserer neuern, besonders der Berliner Gesellschaft. »

c'est qu'il en était empêché par le besoin de rester toujours près de la réalité, et par la haine de toute doctrine. Il n'est nullement un esprit spéculatif. Il n'y a point dans ses ouvrages de vastes problèmes, ni de puissantes conceptions. De là vient qu'il n'a pas toujours compris Gœthe ni Ibsen, et qu'il a singulièrement dédaigné Gutzkow et Spielhagen. Son roman social, si intéressant qu'il soit, est incomplet. Fontane l'aurait du reste reconnu de bonne grâce.

Incomplets, ils le sont tous d'ailleurs les quatre romanciers sociaux que nous avons étudiés, même Gutzkow et Spielhagen qui ont visé à la « totalité ». Gutzkow manque d'art; il est si touffu que l'on a peine à voir clair dans une telle surabondance. Freytag ne comprend la solidarité sociale qu'en Prussien bourgeois et protestant. Spielhagen la marque plus largement, mais d'une façon abstraite. Fontane la voit psychologiquement, intimement, mais fragmentairement. Qui pourrait au reste réaliser avec art, en sa « totalité », le roman social que rêvait Gutzkow et dont Spielhagen a donné la théorie? Il faudrait être supérieur à Shakespeare pour savoir retracer une époque avec toute sa complexité, dans sa vie quotidienne et ses grandes crises, dans son réalisme et son idéalisme, par les individus et par la masse. Or l'Allemagne du XIXe siècle, qui a donné les plus grands sociologues, n'a pas eu son Shakespeare dans le roman social. Aucun des quatre écrivains dont nous nous sommes occupé ne peut même être appelé le rival d'un Balzac ou d'un Tolstoï (1).

Mais, groupés ensemble, ces quatre romanciers sont hautement instructifs. Ils ont d'abord un point commun et qui donne à leur œuvre une très grande portée, c'est la sincérité du sentiment qui les a conduits au roman social. Aucun d'entre eux n'a fait du roman par métier ou parce que c'était un genre à la mode. Ils furent tous entraînés par une conviction très ardente, même Freytag, le plus

(1) Voir Mielke, *Der deutsche Roman*, 3e édition, p. 352.

calme de tous. Gutzkow a vu dans le roman le meilleur moyen d'initier une nation aux questions vitales dont dépend sa destinée. Freytag a tenté de faire l'éducation patriotique du peuple allemand. Spielhagen a mis dans ses livres tout l'idéalisme du XVIII[e] siècle et sa conception si noble de l'humanité. Fontane a voulu que la société moderne, en se regardant vivre dans le roman, éprouvât le désir d'être moins vaine et plus sincère.

Tous les quatre, ils ont désiré la grandeur et l'unité allemandes, de façons bien différentes certes, mais avec toute leur âme. Gutzkow a rêvé cette unité en homme de 1830, Spielhagen en libéral de 1848, Freytag en national-libéral prussien, Fontane en admirateur de Frédéric II. Or ils ont été tous les quatre amèrement déçus par les résultats acquis. Après les années glorieuses de 1866 et de 1870, ils ont assisté avec inquiétude à l'ébranlement social, à la dissolution des mœurs amenée par la victoire elle-même. Gutzkow, à la fin de sa vie, ne voyait guère que des germes de mal dans la société; Freytag détournait les yeux avec anxiété; Spielhagen se réfugiait dans un idéal humanitaire et démocratique; Fontane, qui semblait vivre plus à l'aise que les trois autres romanciers dans ce monde nouveau, est pourtant celui qui a marqué des traits les plus incisifs la bourgeoisie berlinoise.

Et ce qui est frappant, c'est que ces quatre romanciers, si différents dans leurs tendances et leurs aspirations, s'accordent à rendre Bismarck responsable de l'état social qu'ils condamnent. Ils furent unis dans le sentiment que l'œuvre de Bismarck était oppressante et démoralisatrice. Assurément, ils ne croyaient pas que Bismarck eût à lui seul, déchaîné les appétits du capitalisme et du matérialisme, mais ils avaient l'impression qu'il s'en était par trop servi. Et cette Allemagne qui, pour défendre les résultats obtenus, devait rester sous les armes n'était pas celle qu'ils avaient rêvée. Ils pensaient que l'Allemagne aurait pu être faite grande et forte par d'autres moyens.

Leurs craintes, leurs avertissements, qui traduisent le malaise sourdement ressenti par la nation, prouvent que l'Allemagne de la fin du XIXe siècle n'était pas sans regretter les vertus de son passé : l'idéalisme humanitaire que représentent Gutzkow, Spielhagen et même Fontane, la simplicité de mœurs dont Freytag s'est fait l'apologiste.

Certes il y a eu en tout temps, chez les peuples qui évoluent, plus ou moins désaccord entre les habitudes ataviques et les besoins du présent. Mais la transformation avait été si brusque à ce moment, dans la civilisation allemande, que le désaccord était devenu un conflit profondément troublant. — Bartels, qui a bien marqué ce « dualisme » dans son livre sur *les Vieux et les Jeunes*, affirme que dans la conscience du peuple allemand un compromis tend à s'opérer actuellement entre les nouvelles conditions d'existence et des traditions respectées, restées même très vivantes. Comment et jusqu'à quel point cette conciliation se fait-elle ? C'est ce qu'une étude sur la période contemporaine pourrait peut-être tenter de rechercher.

TABLE DES MATIÈRES

I

GUTZKOW

CHAPITRE PREMIER

DE 1811 A 1850.

CHAPITRE II

LES CHEVALIERS DE L'ESPRIT (1850-1851)

CHAPITRE III

LE MAGICIEN DE ROME (1858-1861)

CHAPITRE IV

LES NOUVEAUX FRÈRES SÉRAPION (1877)

II

FREYTAG

CHAPITRE PREMIER

SON CARACTÈRE ET SA PENSÉE

CHAPITRE II

DOIT ET AVOIR (1855)

CHAPITRE III

LE MANUSCRIT PERDU (1864)
LES TABLEAUX DU PASSÉ ALLEMAND (1859-1867)
LA VIE DE KARL MATHY (1869)

CHAPITRE IV

LES ANCÊTRES (1872-1881)

III

SPIELHAGEN

CHAPITRE PREMIER

LES THÉORIES DE SPIELHAGEN SUR LE ROMAN SOCIAL

CHAPITRE II

LA CRISE RÉVOLUTIONNAIRE DE 1848 ET LA RÉACTION

CHAPITRE III

LA CRISE SOCIALE ET ÉCONOMIQUE DE 1863

CHAPITRE IV

LA CRISE DE 1873 ET LE MOUVEMENT SOCIALISTE

CHAPITRE V

LA CRISE DU NATURALISME VERS 1890

IV

THÉODORE FONTANE

CHAPITRE PREMIER

DE 1819 A 1850

CHAPITRE II

DE 1850 A 1876. FONTANE JOURNALISTE ET HISTORIEN

CHAPITRE III

DE 1876 A 1883. LES ROMANS ET LES NOUVELLES HISTORIQUES DE FONTANE

CHAPITRE IV

DE 1883 A 1895. LES ROMANS CONTEMPORAINS DE FONTANE

CHAPITRE V

DE 1895 A 1898. — LE VIEUX FONTANE

CHAPITRE VI

L'ESTHÉTIQUE DE FONTANE

CONCLUSION

ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY, PAUL HÉRISSEY, SUCC^r

